افتتاحية

هذه مجلة الاتحاد، تصدر في عدد خاص بمؤتمره السادس عشر، حاملة في طياتها رسالة الفكر والابداع بروح التجديد والاضافة والتواصل مع الذاكرة. لقد صمدت «المسار» رغم كل الصعوبات الحافّة بالنشر والتوزيع والتمويل. وهذا الصمود ذاته هو نجاح للاتحاد ضدّ أصوات الفشل والإحباط. نسوق هذا الكلام لوضع هذا العدد الخاص في سياق الأسئلة الجديدة المتعلقة بمستقبل الاتحاد ومجلّته. ودون استباق ما سيفرزه المؤتمر من تصورات ورؤى نتمنى أن تحدث النقلة النوعية المطلوبة، نؤكد على مسألتين أساسيتين:

المسألة الأولى تتعلق بضرورة تصحيح العلاقة بين الثقافة والإعلام. هناك حدود فاصلة بين النقد وإرادة الإصلاح من ناحية واستغلال الورقة الإعلامية لفرض الوصاية والتشويه المقصود لأداء الجمعيات من ناحية أخرى. لقد تحلّت الهيئة المديرة للاتحاد بكثير من الصبر والتجاوز أمام ما تعرض له الاتحاد من حملة تشويهية تضمنت الكثير من المغالطات المقصودة التي تدخل ضمن المشمولات القانونية لمجلّة الصحافة. وبقدر ما ندافع عن حرية الفكر والتعبير في مجتمع الحرية ودولة القانون والمؤسسات، فإننا نراهن على وعي الجميع لتكون الحرية أرضيّة للبناء والإصلاح في إطار احترام الأشخاص والمنظمات.

كما نعتقد أن الجدلية بين الثقافة والإعلام هي مطلب جوهري للتحديث وترسيخ قيم المجتمع المدني. في هذا السياق نبارك قرار رئيس الدولة بإحداث إذاعة ثقافية وكذلك كل المبادرات الهادفة لإثراء المضامين الإعلامية وتطوير آلياتها وأهدافها.

لقد أكدت الأحداث المتعاقبة خلال هذه الدورة النيابية أن لأعضاء الاتحاد الوعي الكامل للفرز بين الحق والباطل وأن لهم من الرشد والمسؤولية ما يسمح لهم بتفعيل آلياتهم الديمقراطية وحسّهم النقدي للمحافظة على رصيد اتحادهم والتخطيط للمستقبل في إطار استقلاليتهم وانتمائهم لشرف الكتابة وطليعة الثقافة الوطنية.

أما المسألة الثانية، فهي تتعلق بمستقبل مجلة "المسار" وهي مكسب حافظت عليه الهيئات المتعاقبة واجتهد رؤساء التحرير حسب ظروف كل مرحلة لتطويره. لقد قامت الهيئة المديرة بتشخيص كل الاشكاليات المتعلقة بالمجلة (الدورية، الإشراف، التحرير، التوزيع، التمويل، الخصوصية، الخ) ومن المنتظر أن يساهم هذا النقاش في بلورة تصور جديد للمرحلة القادمة نتمنى أن يكون ضمن أولويات الهيئة الجديدة وفاء لتضحيات المؤسسين وعلى رأسهم الراحل الكبير محمد العروسي المطوي والأستاذ الميداني بن صالح وكل الذين حرصوا على أن تبقى شعلة "المسار" حيّة منيرة لمسيرة الاتحاد وتظلّ فضاء مفتوحا لنبض الكتابة معبّرة عن تجدّد رسالة الإبداع والفكر في وطن الثقافة، أرض ابن خلدون وخير الدين والشابي. فلنعمل على ترسيخ ثقافة المصالحة بين ذاكرتنا وأحلامنا، وبين أحلامنا وإرادتنا. وليبق شعار هذه المصالحة وعنوانها هو منهجيّة الإصلاح بروح الحوار والتسامح وقيم الثقافة المستنيرة الداعمة لطموحات كتابنا المشروعة نحو الأفضل والأعدل والأجمل.

المسار

المسار
مجلة اتحاد الكتاب التونسيين

القمة العالمية حول مجتمع المعلومات

تونس 2005

مقاربات فكرية

عثمان بن طالب - منذر الرزقي - محسن خضر - محمد نجيب بوطالب

المسار
مجلة اتحاد الكتاب التونسيين

القمة العالمية حول مجتمع المعلومات
تونس 2005

عثمان بن طالب*

نوفمبر 2005 : تونس في قلب العالم

الدلالات الوطنية والدولية لقمة مجتمع المعلومات

1 ـ تحديات ورهانات :

باحتضانها القمة العالمية حول «مجتمع المعلومات» وبمبادرة من الرئيس بن علي سنة 1998 بمدينة «نيابوليس» بأمريكا وبإجماع المجتمع الدولي على هذا الاختيار، تؤكد بلادنا أنّها كسبت رهانا استراتيجيا يتمثل في نجاح النموذج التونسي على المستوى السياسي والتنموي والثقافي الاجتماعي.

إن انعقاد هذه القمة في تونس هو مصدر فخر واعتزاز لكل التونسيين. هذا الإنجاز له عديد الدلالات الوطنية والدولية تنطلق من الرهانات والتحديات التي تطرحها هذه القمة العالمية على مستوى استراتيجيات التنمية في ظل العولمة، وعلى مستوى العلاقات الدولية وتشكّل الثقافة الكونية الجديدة التي يتجاذبها قطبان متناقضان: قطب معرفي إنساني يتحدّث عن ثقافة التضامن والسلم وحقوق الشعوب في التنمية والاستفادة العادلة من محصلة العلوم والتقنيات الجديدة وحوار الحضارات، وقطب جيواستراتيجي يسعى إلى الهيمنة الاقتصادية والتوسع التجاري واحتكار مصادر القوّة بمنطق خفي للتفوق الحضاري واختراق السيادات الوطنية والهويات الثقافية.

جاءت هذه القمة في سياق تحوّل عميق في أنساق المعرفة خلال الخمسين سنة الفارطة، تراكمت لدى الإنسانية 90% من مضامين المعرفة التي حصل عليها العقل الإنساني في كل تاريخه.

هذا الرقم وحده يلخّص مدى الثورة المعلوماتية التي حصلت بفضل التقنيات الجديدة وأثرت على كل أنساق المعرفة والسلوك والعلاقات والمؤسسات وأعادت تشكيل الموازين الدولية على كل الأصعدة.

في ظل هذا السياق الجديد لعصر المعلومات والعولمة الاتصالية، سلكت بلادنا طريقا ثالثا (النموذج التونسي) بين قطبي القومية المنغلقة والهوية الجامدة من ناحية والانصياع القسري لقوانين العولمة وانعكاساتها السلبية من ناحية أخرى.

هذا الطريق هو طريق الحداثة المدنية الذي يربط جدليا بين الهوية والمعرفة والحرية والسيادة في إطار المنظومة الديمقراطية التي تؤسس شروط مجتمع المعرفة على أسس مجتمع التربية وتؤسس المواطنة على ثقافة الانفتاح والتسامح والاعتراف بالاختلاف والتنوع، مواطنة مدنية مشاركة في مؤسسات المجتمع ومسؤولة بدرجة أولى على

* منسق مشاركة الاتحاد في القمة

تطوير معارفه وإنتاج المضامين المساهمة بنديّة في مكاسب الإنسان الجديد.

إنّ المقاربة التونسية تقول أن مجتمع المعلومات اليوم هو المظهر الأساسي للحداثة، ولكن الواقع الدولي يتهدّد فكرة إنسانية الإنسان وكونيته بمنطق العولمة التي يتوجّب تعديل انعكاساتها على الشعوب بتقليص الفجوة الرقمية وتكريس مفهوم التضامن في التمويل والتحكّم في شبكة المعلومات وفتح المجال للمجتمع المدني ليكون شريكا كاملا في هذه السياسات بجانب القطاع الخاص والحكومات والمنظمات الأممية.

إنّ القرية الالكترونية التي يفرضها عقل العولمة تعمّق الهوّة بين الفقراء والأغنياء، بين السريعين والبطيئين، بين الإنسان العارف والإنسان الجاهل.

إنّ الدول الغنية الصناعية تسيطر اليوم على إنتاج الألكترونيات بنسبة 47 % في اليابان وآسيا، و23 % في أمريكا الشمالية و22 % في أوروبا. لم يبق لبقية العالم سوى 18 % وهم الأغلبية. القوى التي تسيطر على تقنيات الأنترنات والاتصالات ستسيطر مستقبلا على العالم طبقا لنظرية داروين "البقاء للأصلح والأقوى". من لا يقدر على المنافسة من الشعوب والأوطان سيتحوّل إلى سوق استهلاك للآخرين بهوية متفككة وفاقدة لمضامينها الروحية والتاريخية والثقافية.

لقد أكد الرئيس بن علي في عديد المناسبات أن الوعي بهذه الحداثة، لا يعني الاستسلام للعولمة الإعلامية ولمبدإ التماثل السكوني الذي يختزل قيمة الإنسان في وظيفة السلعة والتشيؤ. بل ذلك يعني بالأساس ربط مبادئ السيادة والوطن والهويّة بسياسة الوفاق المدني الضامنة للبناء الديمقراطي وبمنظومة الحداثة المعرفية كمحصلة كونية لمنجزات العقل.

إن هذه الرؤية التي تكرست في معادلة التنمية بالديمقراطية والحرية بالمسؤولية والتحرّر الاقتصادي بالعدالة الاجتماعية تكرست أيضا في مراحل التنمية كفعل تدرّجي عقلاني مدروس أرسى سياسة وطنية للمعلوماتية وقواعد معلومات ذات بعد وطني واستثمار للعقل واقتصاد الذكاء. هذه الاستراتيجية الوطنية راهنت على مبدإ حق المواطن في الاستفادة من مجتمع المعلومات (بنية أساسية متطورة - إنتاج المضامين - تعصير مؤسسات الدولة ومؤسسات الإنتاج - تنشيط المجتمع المدني. إلخ...).

لا يمكن أن يفصل بين مطلب الحرية ومطلب المعرفة. هما وجهان متلازمات للتحديث، هذه هي الثورة الثقافية التي تحققت في تونس بوعي سياسي استشرافي جعل المجتمع الدولي يعترف لتونس، بلد الأمان والتسامح والمبادرة والحوار، بالجدارة والقدرة على توفير كل حظوظ النجاح لهذه القمة التاريخية. المجتمع الدولي ضبط في إعلان الألفية جملة من الأهداف لكل الدول المنخرطة في الأمم المتحدة. تونس تُعدُّ من البلدان القليلة التي حققت سياساتها التنموية جلّ هذه الأهداف سواء تعلق الأمر بالتنمية الاقتصادية أو الموارد البشرية.

وفي ما يتعلق بمجتمع المعلومات، تونس تحتل الرقم 31 عالميا في تملّك التقنيات المعلوماتية وهي الثالثة دوليا في تقدم الاستراتيجية الوطنية للمعلوماتية والاتصال (بنية أساسية، اندماج الثقافة الرقمية في المنظومة التربوية والبحثية، عدد مستعملي الأنترنات في حدود المليون، الحدّ من الفجوة الرقمية على المستوى الداخلي، تشريك المجتمع المدني في هذه الأهداف cyberstratégie nationale. ونذكر أن 40 % من مستعملي الأنترنات في تونس هم نساء بينما لا تتجاوز هذه النسبة 30 % في أوروبا. وهذا مؤشر آخر له دلالة خاصة تعتز بها تونس. لأن مجتمع المعلومات هو أيضا مجتمع العدالة وحقوق المواطنة في المعرفة والحرية. وهو من المؤشرات الأساسية لاختيار تونس كبلد صاعد (pays émergent)، لأن الثورة الرقمية لا تتعلق بالنسبة للمقاربة التونسية بعلاقة التفكير الغربي بمجتمع المعلوماتية، بل في تفعيل كل طاقات المجتمع التونسي للانخراط المدروس في هذه الثورة. كيف نجد أنفسنا في الاقتصاد اللامادي، اقتصاد المعرفة في واقع يسيطر فيه اليوم 12 % من سكان العالم على 90 % من حجم التجارة العالمية (أمريكا، اليابان، أوروبا). اليابان وحدها تسيطر على 44 % من صادرات العالم في هذا المجال. كيف نستفيد من التفجّر المعرفي ونحمي أنفسنا من التنميط الثقافي؟

لقد استعدت تونس لهذا السؤال بفضل سياسة استشرافية وكانت حاضرة في السياق، وبفضل الإنجازات الهيكلية التي وفرت لبلادنا القدرة على المبادرة بهذه القمة وعلى توفير كل شروط النجاح لها. ونشير فقط إلى نقطتين هامتين في نظرنا.

الأولى تتعلق بشروط المعادلة بين القوة والمعرفة. إن أهم مكوّن في معادلات التنمية هو الإنسان العارف، وهو سرّ التفوق الذي حققته البلدان الصناعية. هذه الشروط تحققت في تونس بفضل الجدلية بين مجتمع التربية ومجتمع المعلومات ومجتمع المعرفة (نسب الأمية والتمدرس والاندماج في منظومات البحث العلمي والمؤسسات التكنولوجية وإنتاج المضامين والشراكة).

النقطة الثانية تتعلق بالعلاقة بين الهوية الثقافية ومجتمع المعلومات. هذا التحدّي الكبير الذي جعل أوروبا تتحدّث عن الاستثناء الثقافي أمام قوانين التجارة العالمية، هو أيضا تصدّت له اختيارات الدولة التونسية. وهي لا تفصل بين الحداثة والهوية إذ احتلت القيم الثقافية الوطنية أعلى درجات الاهتمام والرعاية... فقدرة العقل السياسي المضطلع بمسؤولية الحكم تتمثل في بلورة اختيارات حداثية للهوية في منظومة الفكر والسلوك والمؤسسات وعلاقة الدين بالسياسة والدين بالدولة. نجحت تونس إلى حد بعيد بسياسة الإصلاح المتواصلة في هذا المفصل الحقيقي بين الهوية والمعلوماتية. هذا النجاح يتمثل في الثقافة الديمقراطية والإصلاحات الدستورية الضامنة لحقوق المواطنة ومشروعية مؤسسات الدولة وسيادة القانون في النظام الجمهوري. هذه هي الهويّة التونسية في مجتمع الحوار والتواصل والتفاعل الاتصالي الذي يدعم الفعل الديمقراطي. لأن تونس لا تريد أن يبقى مجتمع المعلومات مجرّد أسطورة تقنية سحرية بين أيدي أقلية تستعمل الطرق الإلكترونية السيارة للإعلام لترويج قيمها ومشاريعها التجارية أو السياسوية ولا تقبل أن تكون هذه الوسائط أساليب ضغط وهيمنة وابتزاز لتجّار السياسة وسياسوي التدخل في القرار الوطني الوفاقي السيادي الذي هو عنوان الديمقراطية الوطنية. بلادنا تعي هذا التحدّي من تدويل وسائل الاتصال واختراقها من طرف دعاة التطرف أو سماسرة القيم أو المزايدين بحقوق الإنسان وهي كلمة حق يريد بها هؤلاء الباطل.

إنّ الاجماع الدولي لاختيار تونس هو أيضا اعتراف لها بالاستقرار والأمن وسيادة القانون وسلامة المؤسسات بالمقاييس الدولية التي تضمن حقوق الإنسان بمفهومها الشامل، بما في ذلك الحقوق السياسية المتطورة في نظام ديمقراطي تعدّدي يتطوّر ويتجذّر باستمرار في ظل سيادة الشعب.

إن الإيديولوجيا النيوليبرالية تتذرّع أحيانا بالحريات وحقوق الإنسان لفرض أنماط تفكير واستهلاك وممارسة الهيمنة على الهويات الوطنية، وقد راهنت تونس على المجتمع المدني كسلطة مضادة مؤسساتية وكشرط من شروط التوازن المطلوب أمام إيديولوجيا العولمة والإشهار وتصدير القيم.

إن تحرك تونس في هذه القمة هو تحرّك سياسي نقدي لانعكاسات هذه الإيديولوجيا العولمية الجديدة، من منطلق كونية القيم الإنسانية وثقافة "التنوع الخلاق" وحوار الأديان والحضارات ومبادئ التضامن. هذه هي أيضا الأفكار السائدة في وثائق الأمم المتحدة وإعلان قمة الألفية وفي برنامج عمل القمة العالمية حول مجتمع المعلومات الصادر في 12 ماي 2004.

هذه الوثيقة الأممية ضبطت عشرة أهداف للتنمية لسنة 2015 انطلاقا من إعلان الألفية. عندما ننظر في هذه الأهداف التي ضبطتها هذه الوثيقة لكل الدوّل المشاركة في قمة مجتمع المعلومات، نسجّل بكل وضوح أن تونس تحتل موقعا متميزا في تحقيق هذه الأهداف قبل 2015.

2 ـ الهوية في مجتمع المعلومات: أسئلة سوسيو – ثقافية في المقاربة التونسية

يبدو، ضمنيا، أن طرح إشكالية العلاقة بين الهوية ومجتمع المعلومات هو طرح مخصوص بالثقافة العربية الإسلامية، على الأقل لسببين رئيسيين: الأول هو أن الهوية في المجتمع العربي الإسلامي لم تحلّ بعد بالقدر الكافي معضلة العلاقة بين الأصالة والحداثة ولا تزال في صدام مع التاريخ

ومع الآخر. والسبب الثاني هو اختراق هوية هذا المجتمع من طرف قوى العولمة في المركز الغربي لأسباب اقتصادية وجيواستراتيجية معروفة، جعلت هذا المحيط سوقا استهلاكية للقيم والسلع الغربية وشلت طاقة الإبداع والإضافة للحضارة الكونية.

وللاستدلال على ذلك، استحضر التجربتين اليابانية والصينية. هذان المجتمعان يُعدّان من روّاد الثقافة الرقمية ومجتمع المعلومات ومن القوى الفاعلة في التقدم التكنولوجي للثورة الاتصالية. ولكن هذا التطور لم يؤثّر في مقومات الهوية اليابانية أو الصينية ولم يحصل الانفصال بين ذاكرة التراث وعناصر الشخصية من ناحية ومتطلبات مجتمع المعرفة والانفتاح على شبكة المعلومات من ناحية أخرى.

هناك إذن ضرورة معرفية لمساءلة الخصوصية الثقافية العربية في عصر المعلومات، لأن الإشكالية لا تتعلق فقط بوعي الأفراد وسلوكهم، بل كذلك بالنظم الاجتماعية والاختيارات السياسية وطبيعة المشروع الحضاري الجديد الذي يعالج في الوقت نفسه مسألة الخصوصية الثقافية ومسألة التنمية الاقتصادية والموارد البشرية.

في الهوية الثقافية

من البديهي التذكير أن الهوية الثقافية هي كائن جماعي حيّ يتغير ويتحوّل أوّلا من الداخل بفعل تغيّر المرجعيات القيمية، وثانيا من الخارج بتأثير تطور علاقات الفرد والمجموعة مع التحوّلات الكونية.

التطوّر الداخلي تفرضه متطلبات الحداثة. والتطور الخارجي تفرضه متغيرات العولمة.

الإنسان الثابت غير موجود. والإنسان العربي ليس كيانا ثابتا ونموذجا نمطيا موحّدا. هو كيان حركي قابل للتشكل حسب تجربة الحاضر وتطلعات المستقبل. والذي يجعله يتحرّك هو قيم ثابتة مرتبطة بالجدلية التاريخية بين قيم التراث ورؤية المستقبل. هذه القيم لها اتصال تكويني بالهوية الثقافية تتحقق حسب العصور والظروف، ومن أهمّها التوازن بين البعدين المادي والروحي، ومبدإ الاجتهاد والانفتاح. هي إذن هوية شاملة وجامعة لمرجعيات مختلفة ومتنوعة تكون حصيلة لتجارب إنسانية عبر عصور التاريخ.

وباعتبارها هوية حضارية تاريخية، فهي لا تتناقض مبدئيا مع مقومات الحداثة وتطور منظومة الفكر والعلم والتقنية التي تجسّدت في مجتمع المعرفة و مجتمع المعلومات باعتباره الشكل الجديد للحضارة الإنسانية.

لو نظرنا في تاريخ الهوية الثقافية العربية، لأدركنا أن الثقافة في فترات الزحف الاستعماري ظلت تقاوم وتحفظ الهوية والخصوصية من مظاهر الاستلاب رغم الهزائم الاقتصادية والعسكرية. ظلت الهوية قوة روحية جامعة لقيم الوجود التاريخي، رغم دعوات إغلاق باب الاجتهاد في العصور المملوكية والعثمانية وانتشار الفكر الغيبي وسيادة التقليد والنقل وتمجيد التراث.

إن التحديات التي تطرحها اليوم ثورة المعلومات وتقنيات الاتصال الحديثة لا تقلّ خطورة عن التحديات التي عرفتها الهوية الثقافية في مراحل سابقة مثل عصور الانحطاط وحركة النهضة العربية. القضية لا تتعلق في نظري بقدرة هذه الهوية على الصمود والمحافظة على مقوماتها، بقدر ما تتعلق بتحديد المعايير الفاصلة بين الثابت والمتحوّل، وبقدرة العقل العربي على التمييز بين الحداثة كمطلب داخلي للنهضة والمساهمة في الحضارة الكونية، وبين العولمة باعتبارها واقعا معقّدا يتحرّك عالميا بمنطق النفوذ والاختراق والقضاء على التنوع والاختلاف.

الموقف السلفي من الهوية يخلط بين الحداثة والعولمة ويرفضهما معا، يقودنا إلى مناطق العنف التاريخي والجمود تحت شعار حماية الذات ومعاداة الآخر ورفض تقنياته وعلومه ومنجزاته. والموقف الاستغرابي (من مفهوم "الاستغراب" المشتق من الولاء المطلق للغرب باعتباره المصدر الوحيد للحضارة)، يقود إلى تدمير الهوية باسم الحداثة وبروز ردود فعل حمائية متطرّفة تنادي بصراع الحضارات والحروب المقدّسة.

بين هذين الموقفين المتجاذبين للهوية في عصر المعلومات والعولمة، هناك طريق ثالث، طريق الحداثة

المدنية الذي يربط جدليا بين الهوية والمعرفة والحرية في إطار المنظومة الديمقراطية التي تؤسس الذات على فكرة الانفتاح والتسامح والاعتراف بالاختلاف والتنوع، وفي إطار منظومة تربوية حداثية تهدف إلى بناء المواطنة المدنية المشاركة في مؤسسات المجتمع والمسؤولة بالدرجة الأولى على تطوير معارفه.

أي هوية لمجتمع المعلومات

إن الثقافة العربية الإسلامية، باعتبارها الوعاء الجامع للهوية التي نتحدث عنها، لم تشارك لا في التأسيس التكنولوجي ولا في التبشير الايديولوجي لثورة المعلومات والاتصال والإعلامية.

ولكن هذه الثورة التي أصبحت تشكل احد مظاهر العولمة بل أداة أساسية من أدواتها، هي نتاج لثورة العقل الإنساني، أي مظهر أساسي من مظاهر الحداثة تؤثر في الوقت نفسه على سلوك الفرد وطرق التعامل والعلاقات وكذلك على طبيعة العلاقات بين المجموعات والدّول.

ورغم ما يقوله البعض عن مخاطر تجزُّؤ المعرفة وتهديد العلاقات الاجتماعية التقليدية والقيم الروحية والتراثية وما إلى ذلك من سلبيات يلوّح بها دعاة الهوية النقية المحافظة المطمئنة إلى أوضاعها، فإن هذه الثقافة الجديدة تتطلب هوية جديدة قادرة على المصالحة بين المضمون الفكري للتراث وبين إمكان التمشي مع عقلية الانترنات وغزارة المعلومات ووفرتها وسرعة الحصول عليها. هذه الوسائل الجديدة لتحصيل المعرفة تمثل فرصة تاريخية للهوية الثقافية العربية، إذا توفرت عدّة شروط من أهمّها القضاء على الأمية وتقليص الفجوة الرقمية وإنتاج المضامين ونشر ثقافة المعرفة والحوار والانفتاح وبناء مؤسسات المجتمع المدني.

هذا يعني أن مجتمع المعلومات مرتبط عضويا بمبدأيْ المعرفة والحرية. ولا نتصوّر مجتمع المعلومات خارج المنظومة الديمقراطية التي تضمن حقوق المواطنَة. هذا يتطلب هوية تؤمن بالديمقراطية وتتشبع من مبادئها. لأن الحرية والحوار والاختلاف هي قيم لا يمكن فصلها عن مجتمع المعلومات.

ولا نتصوّر مجتمع المعلومات خارج بنية أساسية تضمن للأفراد حرية المبادرة والوصول إلى المعلومة. هذه البنية الأساسية تشترط أولا منظومة تربوية وبحثية متطوّرة ومتصلة بشبكة المعلومات العالمية، وثانيا ثقافة رقمية تساهم فيها منظمات المجتمع المدني والمؤسسات الخاصة والعمومية إذ التوجّه الإستراتيجي لمجتمع المعلومات هو بالأساس في تشكيل ثقافة الفرد وتنظيم الفضاء العمومي على فكرتي الحرية والمعرفة. هذه الثورة الثقافية في السلوك والمفاهيم تتطلب تجاوز الهوية التقليدية إلى هويّة جديدة قادرة على تحقيق الانسجام بين الثوابت التراثية وعقلية الانترنات. الثوابت هي جزء من الحاضر. والحاضر هو الزمن الوحيد الذي نملك أن نعيش فيه.

والهوية، أمام تحديات مجتمع المعلومات، هي جزء من المشروع التحديثي الشامل للثقافة العربية، لا بالمعنى الفكري فحسب، بل بالمعنى المدني المؤسساتي المعرفي الذي يشمل قيم التربية والسلوك والتنظيم السياسي والفضاء العمومي.

وهذا التحديث، الذي تتفاوت البلدان العربية في تصوّره وتحقيقه حسب فهمها للهوية وتعاملها مع العولمة، لا يمكن أن يتحقق بموقف دفاعي من العولمة. ولذلك لا نتفق مع ما يذهب إليه حسن حنفي عندما يقول "إن العولمة ما هي إلا تعبير عن مركزية دفينة في الوعي الأمريكي تقوم على عنصرية عرقية، وعلى رغبة في الهيمنة والسيطرة، وبعد عمليات التحرر الوطني أراد الغرب أن يفرز أشكالا جديدة للهيمنة عن طريق خلق مفاهيم وزجها خارج حدوده مثل العولمة، نهاية التاريخ، صراع الحضارات، ثورة الاتصالات، العالم قرية واحدة، الكونية، وهذه المفاهيم المنتجة غربيا يراد منها سيطرة المركز على الأطراف".

قد يكون لهذا الكلام، تاريخيا، وجه من الصحّة في إطار علاقة الغالب بالمغلوب، ولكن الوقوف في هذا الموقف لا يتقدم بالثقافة العربية المعاصرة تجاه الحداثة. المعلوماتية إذن هي وجه بارز ومؤثر في الحداثة الكونية وهي السمة المميزة للعقدين الأخيرين في العالم وهي ملك للإنسانية جمعاء ونتاج لتضاعف

الإنتاج الفكري في كل المجالات. والتحدّي الأكبر لهويتنا الثقافية اليوم هو في التّموقع الفاعل في عملية الفرز بين من يولّد المعلومات ويمتلك القدرة على استغلالها وبين من هو مجرّد مستهلك لها.

تتبين لنا إذن العلاقة الجدلية بين الهوية ومجتمع المعلومات. هي علاقة تأثير عميق قد يكون سلبيا أو إيجابيا، حسب قدرة الثقافة على إدماج الهوية في حركة التاريخ من ناحية، وقدرة العقل السياسي المضطلع بمسؤولية الحكم على بلورة خيارات حداثية في منظومة الفكر والسلوك والمؤسسات. فالمفصل الحقيقي بين الهوية والمعلوماتية هو الثقافة الديمقراطية بالمعنى المدني الذي يرادف الحداثة والمواطنة الحرّة العارفة. فالإعلام، وهو جوهر مجتمع المعلومات، هو سليل الديمقراطية، وهو شرط من شروط الحرية والمواطنة، والمدخل الحقيقي لتطوير الفعل الديمقراطي ومجتمع الحوار والتواصل. ورغم أن التفاعل الاتصالي لا يؤدي بالضرورة إلى الديمقراطية، فإن دور الهوية الثقافية الجديدة هو خلق هذا التفاعل.

لقد تزامن تدويل وسائل الاتصال مع نزعتين متناقضتين في منظومة الفكر الأممي، نزعة تنادي بالتنوع الخلاق وثقافة الاختلاف وحوار الحضارات ونهاية العقلانية الشمولية، ونزعة استقطابية أحادية كرّستها العولمة الرأسمالية ومررت من خلالها ثقافة الفكر الواحد والتوحّد القسري تحت لواء الديمقراطية الغربية.

إننا، كعرب لنا هوية جامعة ودرجات متفاوتة في تكييف هذه الهوية مع مستجدّات العصر، نقف بين هاتين النزعتين ولم نحسم بعد استراتيجية التعامل التاريخي مع منطق هذه التحولات.

إن الطابع النخبوي لتكنولوجيا الاتصال والإعلام يتحوّل بسرعة إلى طابع جماهيري، أي أنّه يتّجه إلى مكونات الهوية التقليدية بمحمولات ومضامين قيمية ليست بالضرورة مهيأة للتعامل معها بالرؤية الثقافية النقدية المطلوبة، مما يجعل من هذه الشرائح المجتمعية الواسعة مجرّد سوق استهلاكية لمضامين لا تساهم في إنتاجها وتوجيهها. إن هذا التنبيه من مخاطر العولمة المعلوماتية على مقومات الهوية جاء من المفكرين الغربيين أنفسهم للحدّ من التفاؤل المفرط الذي طغى شمالا وجنوبا.

لهذه الأسباب أشرنا للعلاقة الجوهرية بين متطلبات المعلوماتية والاقتصاد اللامادي من ناحية، وفاعلية المجتمع المدني في ممارسة أدوار ثقافية وإعلامية موازية في المجتمع العربي، تحافظ على أنساق الهوية المحلية والوطنية.

فالمحا[illegible] المطلوبة تتمثل في الوعي بأن عولمة قطاعات الإعلام والاتصال هي تسويغ لايديولوجيا الإشهار وخطاب الدعاية. هذه التقنيات تظل مبطنة لحضور البعد التجاري على حساب البعد الثقافي. هذه الايديولوجيا النيوليبرالية تتذرّع أحيانا بالحريات وحقوق الإنسان في الاستهلاك والإنتاج لتمارس هيمنة على الهويات الوطنية تنفي كل نزعة نقدية. وخاصة عندما لا تجد سلطات مؤسساتية مضادّة نابعة من ثقافة المجتمع المدني.

إن الايديولوجيا اليوم، هي الثقافة. والهوية الثقافية هي الدرع الوحيد المتبقي أمام زحف العولمة. إن نهاية الايـــديولوجيا التي تحدث عنها دانييل بيل D. Bell في كتابه وهو يعلن عن ميلاد مجتمع ما بعد صناعي مؤسس على تكنولوجيا الذكاء وصناعة الإعلام، قد تعني بالنسبة للغرب نهاية صراعه مع الماركسية وتفكك المنظومة الاشتراكية [1] ولكن هل هذا يعني شيئا بالنسبة للدّول التي لم تدخل المجتمع الصناعي وليس لها صراع هيمنة على العالم مع الفكر الشمولي؟ هل هذا يعني شيئا بالنسبة لمجتمعات لم تسيطر على المخترعات المعلوماتية والاتصالية ولا تزال تتعلق بثوابت هويتها كأنساق فكرية وتمظهرات مادية وتجليات رمزية وعقائدية وروحية؟

هذا هو الخطر الذي تحمله إيديولوجيا العولمة والايديولوجيا الاشهارية التي تشتغل بآليات سمعية بصرية ومعلوماتية رقمية لها قوة الاشتراط السيكولوجي للمتلقي بحيث يخضع للمنطق التجاري مما يعني إفلاس الثقافة واندثار الهوية وسقوطها في فخّ العرض والطلب.

(1) بيل دانييل. نهاية الايديولوجيا 1962.

من هنا فإن الهوية القادرة على الصمود والإضافة في مجتمع المعلومات هي الهوية النقدية المتشبعة بثوابتها الثقافية والوطنية.

إن تدفق المعلومات يتحكم فيه عقل اقتصادي يعادي النزعة النقدية وعقل سياسي هو الآخر يعادي النزعة النقدية. والقرية الالكترونية التي يحاول فرضها عقل العولمة تعمّق الهوّة بين الفقراء والأغنياء، بين السريعين والبطيئين، بين المنتجين للمعرفة ومستهلكيها.

إن تدفق المعلومات في اتجاه واحد والتفاوت المتعاظم بين ثقافة المركز الغربي وبين ثقافات البلدان النامية هو الإشكال الجوهري الذي تحركت في اتجاهه تونس في دعوتها لعقد القمّة الأممية حول مجتمع المعلومات لإيجاد الحلول المطلوبة دوليا ومعالجة الفجوة الرقمية وتمويل البنية الأساسية وطريقة التحكّم في الشبكة المعلوماتية في إطار رؤية متضامنة ومؤمنة بالحوار من أجل التنوع والتعاون.

إن هذا التحرّك الذي نجحت فيه بلادنا هو بالأساس تحرك حضاري للتقليص من الهيمنة الإعلامية والمعلوماتيّة وآثارها على الهوية. ولم تكن بلادنا لتتوفق إلى هذا الإجماع الذي تحقق في المرحلة الأولى للقمة في جينيف بسويسرا في المرحلة الثانية بتونس في نوفمبر 2005، لو لم تكن اختياراتها مبنية على رؤية استشرافية تجمع بين الأصالة والمعاصرة وتعزّز الانتماء الثقافي بالتكيف الايجابي الخلاق مع ثقافة العصر والمتغيرات العالمية.

إن هذه الرؤية التي تكرست في سياسة وطنية للمعلوماتية وقواعد معلومات ذات بعد وطني واستثمار العقل واقتصاد الذكاء ومجتمع المعرفة، هي رؤية عقلانية تعتبر أن الهوية هي عنوان الحداثة، وهي سؤال المستقبل ومنهج الاعتماد على التفكير العلمي الناقد لمواجهة الجهل والخرافة والذوبان في فخاخ العولمة.

لقد قلنا، في سياق آخر، إن الديمقراطية الوطنية هي المدخل التاريخي الوحيد للقومية الديمقراطية. وسؤال الهوية والمعرفة هو عنصر لا ينفصل عن هذا المدخل الذي أصبح اضطرارا وليس اختيارا للثقافة العربية المعاصرة. ولكن تونس فضلت أن يكون اختيارا وقرارا وطنيا استراتيجيا. ولذلك نجحت بلادنا في حسم سؤال الهوية في اتجاه الحداثة اجتماعيا وسياسيا بتجاوز عقدة الذات وعقدة الآخر. وهي تعطي بذلك نموذجا لمشروع الثقافة العربية في أزمتها الراهنة. ومظاهر الأزمة لم تعد تحدّد بمقاييس تاريخية أو تراثية أو ديمغرافية. إنها تحدّد اليوم بموقع أي ثقافة من الثورة الثانية التي توجّه اليوم حضارة الكون (الأقطار العربية تأتي في أدنى السلّم في استهلاك المواد الإعلامية، والتفاوت حتى بين بلد عربي وآخر يصل إلى 1 على 100. وحصة العرب إعلاميا في العالم لا تتجاوز 4.5%).

إن الوعي بكل هذه التحديات بالانخراط الواعي في مجتمع المعلومات لا يعني الاستسلام للعولمة الإعلامية ومبدإ التماثل السكوني الذي يختزل القيمة الإنسانية في وظيفة التشيؤ. بل يعني بالأساس ربط مبدإ السيادة والوطن والهوية بثقافة الحداثة كمحصلة إنسانية لمنجزات العقل.

المسار
مجلة اتحاد الكتاب التونسيين
القمة العالمية حول مجتمع المعلومات
تونس 2005

المنذر الرّزقي*

القمّة العالمية لمجتمع المعلومات

تونس ورهان الحسم في القضايا الرّئيسية

لا مراء في أن البشرية تعيش في مطلع القرن الحالي فترة مخاض عسيرة ستتحول بالمجتمع الإنساني من مجتمع صناعي طبع القرن العشرين إلى مجتمع معلوماتي سيشكل دون ريب الطابع المميز للقرن الواحد والعشرين. ولعل عسر هذا المخاض ينبئ في حد ذاته بعمق التغييرات وجذرية التحولات التي ستشمل مختلف أوجه الحياة البشرية انطلاقا من نشر المعارف، مرورا بأنماط السلوك الاجتماعي والأنشطة الاقتصادية والتجارية وتصريف الشأن السياسي، وصولا إلى ترتيب الحقل الإعلامي وتدبير مجالات التربية والصحة العمومية والترفيه إلى غير ذلك. إنّه ينبئ بل قل إنه ينقل وقائع حية لحدوث ثورة جديدة جديرة بأن يخلّدها تاريخ البشرية الحديث.

شرعية القمّة :

لن نجازف إذا قلنا أنّ المبادرة التونسية في أواخر التسعينات باقتراح عقد قمة عالمية لمجتمع المعلومات والتي تؤكّد حصافة المواقف التونسية على الساحة الدولية والحس الاستشرافي الدقيق للقيادة التونسية ورؤيتها الشمولية للمصلحة الإنسانية، كانت ولاتزال وليدة الحرص والانشغال من أجل العمل والفعل منذ البدء على توظيف الثورة المعلوماتية لخدمة الإنسانية في معنى الجمع والشمول لتدارك الهوة العميقة التي خلفتها الثورة الصناعية بين الإنسان والإنسان.

هوّة نصطلح على نعتها بالتنموية لكن في البعدين المادي والبشري للمصطلح. وهو ما أكّده الرئيس زين العابدين بن علي يوم 10 ديسمبر 2003 في الخطاب الذي ألقاه خلال الجلسة الافتتاحية للمرحلة الأولى للقمة العالمية لمجتمع المعلومات بجينيف حيث أكد أن مبادرة تونس بالدعوة إلى عقد هذه القمة تعكس إيمانها «بأنّ هذا المجال حيوي لتحقيق التنمية البشرية المتوازنة والعادلة وما تصبو إليه الإنسانية جمعاء من حرية وعدالة وكرامة. فالفجوة الرقمية هي فجوة تنموية، وهوّة تعوق الحوار بين الحضارات قبل أن تكون فجوة تكنولوجية.» فالغاية الأصلية والجوهرية هي تحقيق سعادة الإنسانية قاطبة وكل ما زاد عن ذلك إنما هي وسائل وأدوات تستمد شرعيتها من مدى جاهزيتها للتقدم بالإنسانية نحو تلك الغاية الجوهرية السّامية. وبقدر ما تكون هذه الوسائل قادرة على اختصار الطريق لبلوغ الغاية الأصلية بقدر ما تشكّل هي بدورها أهدافا ثانوية بالغة الأهمية. فسد الفجوة الرقمية بين الشمال والجنوب لن

* باحث في العلوم السياسية

يعني شيئا إذا لم يشكل أداة ناجعة وملموسة النتائج في باب سدّ الفجوة التنموية بين شطري العالم مثلما أن توفر خط هاتفي خلوي لن يعني شيئا لمن يعيش تحت عتبة الفقر ولا يقدر على تحصيل قوت يومه.

لذلك فإن القمة العالمية لمجتمع المعلومات لا تستمد شرعيتها من كونها تشكل تعبيرا عن إرادة عالمية في تعميم استعمال تكنولوجيات المعلومات والاتّصالات الحديثة ووسائلها على كافة أرجاء المعمورة بقدر ما تستمدّها من كونها تمثل فرصة جدية لكافة الأطراف الفاعلة دون استثناء سواء في القطاع الحكومي أومن الأجهزة الأممية أومن القطاع الخاص أومن المجتمع المدني أو من القطاع الإعلامي من أجل بلورة تصور مشترك يقوم على مقاربة عملية تستهدف ضبطا متناسقا وتوفيقيا للمجتمع الإنساني في القرن الواحد والعشرين. مجتمع توظف فيه تكنولوجيات المعلومات والاتّصالات الحديثة لا لذاتها وإنّما لتحقيق الرخاء المتوازن لكل البشر عبر تعميم النماء والقضاء على الفوارق على اختلاف أنواعها ومظاهرها.

ذلك هو مجتمع المعلومات الذي شكل موضوع القمة العالمية التي احتضنت جينيف شوطها الأول بين الثامن والعاشر من ديسمبر2003 وتجري الاستعدادات حثيثة في تونس لاحتضان شوطها الثاني بين 16 و18 نوفمبر2005.

ودون الوقوع في فخ التشكيك في نجاعة مثل هذه اللقاءات الدولية الكبرى التي تنعقد تحت رعاية الأمم المتحدة والتي غالبا ما تقتصر في شأنها على إصدار بيانات محدودة المفعول بالنظر إلى التعبئة التي تستوجبها مثل هذه التظاهرات، ولا الانزلاق في متاهات التأكيد المسبق على أن نجاح هذه القمة في بلوغ الأهداف المرسومة لها مضمون، نعتبر أن الرهان فعلا صعب غير أن أهميته البالغة وآثاره المرتقبة على الإنسانية جمعاء في هذه المرحلة الانتقالية الحاسمة تبرر بل إنّها تفرض المراهنة على كسبه وتوظيف كافة القوى للغرض. فنبل الغاية وسموها أعظم من أن يستهان بها لمجرد التخوف من عدم التمكن من بلوغها، وإنّ في السّبق إلى تصوّرها في إطار مقاربة إنسانية ، والدفع إلى رسمها كغاية جوهرية للبشرية، والإسهام الفاعل في بلوغها شرفا عظيما سيخلده التاريخ، شرف لا يقل درجة عن شرف التوصّل الفعلي إلى تحقيق المراد.

ولعل التبيّن الحقيقي لأهمية هذه القمة بالمقياس البشري الشامل يدفع إلى تحليل طبيعة الفجوة الفاصلة بين الشّمال والجنوب وما تفرضه من رهانات، قبل محاولة تقييم ما حققته القمة في شوطها الأول والوقوف على القضايا الرئيسية التي أرجئ البت فيها لقمة تونس في 2005.

1 ـ طبيعة الفجوة الفاصلة بين الشمال والجنوب:

إذا كان التباين الرقمي بين الشمال والجنوب يشكل العائق الرئيسي أمام مجتمع المعلومات الذي ترمي القمة التأسيس له. فإنه لا يشكل سوى وجها من وجوه الفجوة العميقة التي تفصل بين شطري العالم. إنّها فجوة في تحصيل المعارف والأخذ بناصية العلوم والتكنولوجيا، وهي فجوة في الاستفادة من الموارد الطبيعية المتاحة. وهي فجوة في التوزيع العادل لخيرات المعمورة. وهي فجوة في صون المحيط الطبيعي، وهي فجوة في انسياب المعلومات، وهي فجوة في استتباب الأمن والاستقرار. وهي فجوة في الإحاطة الصحية والاجتماعية والتربوية. وهي نجوة في التصريف الرشيد للشأن العام.

إنها فجوة تنموية شاملة بشطريها المادي والبشري مثل ما تعكسه الأرقام والمؤشرات الواردة في آخر التقارير الأممية في هذا الشأن. ولئن كانت الفجوة الرقمية وجها من وجوه الفجوة التنموية الشاملة فإنها تتميز بكونها تشكّل عامل تسريع رهيب لهذه الفجوة قد يصل بها دون ريب إلى مرحلة يستحيل معها التدارك. هذا بطبيعة الحال إذا ما استمرت الأمور على شاكلتها الحالية وهو ما يجعل المبادرة الآن بتقليصها تدريجيا إلى غاية سدها كليا ضرورة ملحة بل رهان يتحتم على المجتمع الدولي كسبه على الرغم من قتامة الصورة.

قتامة التباين الرقمي بين الشمال والجنوب

هذه القتامة تعكسها المؤشرات المتصلة بتوزيع وسائل تكنولوجيات المعلومات والاتصالات الحديثة

بين سكان المعمورة بما يبرز أن التباين يقوم على أساس الدخل حيث يستأثر 15 ٪الأرفع دخلا بـ 55 ٪ من الخطوط الهاتفية القارة و بـ 65 ٪ من خدمات الهاتف الجوال و74٪ من الربط بشبكة الإنترنت. في حين يكتفي قرابة 65 ٪ من سكان البلدان النامية بـ20 ٪ من الهواتف القارة وبـ 12,5 ٪ من خدمات الهاتف الجوال وبـ 8٪ من الربط بشكبة الإنترنت.

يتأكد هذا التباين عندما يقترن مقياس الدخل بالمقياس الجغرافي شمال/ جنوب. ويمكن الاكتفاء في هذا الإطار بالرجوع إلى مؤشر نسبة الكلفة الشهرية للربط بالإنترنت على أساس متوسط الدخل الشهري. ففي حين تمثل كلفة الربط الشهري بالإنترنت في الولايات المتحدة الأمريكية 1,2 ٪ من متوسط الدخل الشهري للمواطن الأمريكي، تصل هذه الكلفة في النيبال إلى نسبة 278٪ من متوسط الدخل الشهري للمواطن النيبالي.

مظهر آخر من مظاهر هذه القتامة ترسمها صورة الوضع الرقمي في القارة الإفريقية التي تعد 770 مليون نسمة حيث يتوفر تلفاز لكل 13 ساكنا وخط هاتفي قار لكل 40 ساكنا وخط هاتفي جوال لكل 40 ساكنا وجهاز إعلامية لكل 130 ساكنا وربط بالإنترنت لكل 150 ساكنا. وهو ما يعني ان عدد الأفارقة المرتبطين بالإنترنت يقل عن 8٪ من العدد الجملي للمرتبطين في العالم الذين يناهز عددهم 665 مليون مرتبط.

كل هذه المؤشرات، وغيرها كثير، تؤكد خطورة الوضع الرقمي الرّاهن في العالم الذي لا مراء في أنه حصل نتيجة عوامل متنوعة. فمن هذه العوامل ما هو تقني نتيجة التفاوت الشديد بين المناطق في مستوى تركيز البنى الأساسية حتّى أنّ البعض منها تفتقر إلى أبسط المرافق الأساسية. كما أن التكنولوجيات الحديثة للمعلومات والاتصالات (الشبكات عبر الأقمار الصناعية وشبكات الألياف البصرية) رغم ما تكتنزه من فوائد عديدة تواجه صعوبات في الانتشار في الدول الفقيرة بسبب ارتفاع كلفة الاستثمار فيها.

ومن هذه العوامل ما هو اقتصادي ويرتبط بمدى توفر إمكانات وطنية قادرة على الإنتاج سواء في مستوى البنى الأساسية أو في مستوى التجهيزات أو في مستوى الخدمات. كما يرتبط بالفوارق بين الأفراد في مدى القدرة على تخصيص ميزانية لأدوات التواصل الحديثة.

ومن هذه العوامل ما هو ثقافي ويرتبط إمّا بمستوى التعلّم والقدرة على التحكم في هذه الأدوات الاتصالاتية الجديدة وتوظيفها للتواصل، أو يرتبط بدرجة قابلية الانفتاح لتقبل محتويات مغايرة أو قل مادة ثقافية مختلفة عن المادة المألوفة.

تلك هي صورة مختزلة عن الفجوة الرقمية التي تعوق التنمية المتضامنة للعالم والتدرّج به نحو الرخاء العميم. هذه الفجوة، بحكم طبيعتها المعقدة وآثارها العميقة علي مصير الإنسانية، قد فرضت عقد قمة لبحث سبل معالجتها المعالجة الجذرية الشاملة. فإلى أي مدى توفّقت هذه القمّة في شوطها الأوّل في تحقيق الغرض المنشود؟

2 ـ تقييم القمّة في شوطها الأوّل :

لقد جمعت القمة العالمية حول مجتمع المعلومات في شوطها الأول المنعقد بجينيف بين العاشر والثاني عشر من ديسمبر الماضي ما يناهز 11000 ممثل عن 175 دولة و663جمعية غير حكومية، و111 مؤسسة خاصة و72 بين هياكل دولية لبحث الوسائل الكفيلة بتقليص الفجوة الرقمية بين الشمال والجنوب.

وقد تميزت المقاربة المعتمدة في القمة بالشمولية باعتبار المبادرة بطرح كافة المسائل المتصلة بمجتمع المعلومات مثلما تعكسه قائمة المواضيع المعروضة على نظر القمة والتي يمكن اختزال أهمّها في المحاور الأساسية التّالية :

- البنية الأساسية للمعلومات والاتّصالات.
- تحصيل المعرفة وبلوغ المعلومات.
- دور كافّة المتدخّلين (حكومات، قطاع خاص، مجتمع مدني، منظّمات أممية) في توظيف تكنولوجيات المعلومات والاتصالات لخدمة التّنمية.
- دعم القدرات البشرية.
- كيفية تخطّي العقبات التي تعوق بناء مجتمع معلومات إنساني الأبعاد.

كما شكلت سابقة محمودة في تاريخ العلاقات الدولية بتشريكها كافة الأطراف الفاعلة وطنيا وعالميا من قطاع حكومي وقطاع خاص ومجتمع مدني وهياكل أممية وقطاع إعلامي في رسم ملامح المجتمع العالمي المنشود الذي لا يشكل الهاجس الرقمي فيه إلا وسيلة وأداة لتحقيق غاية أشمل وأنبل.

وقد تطارحت الأطراف المجتمعة القضايا المطروحة في أبعادها المتنوعة وذلك في الإطار الحكومي، أو في الاطار المدني. ولئن لم تغب الاختلافات بين الفرقاء في مقاربة عدد من المسائل فإن القمة قد توصلت إلى اعتماد وثيقة إعلان المبادئ التي تعدّ مكسبا هامّا للمجتمع الدولي في هذه المرحلة الدقيقة في تاريخ الإنسانية، مرحلة التحول من المجتمع الصناعي إلى المجتمع المعلوماتي. فقد نزّل هذا الإعلان بناء مجتمع المعلومات منزلة التحدي العالمي في الألفية الجديدة وهو ما يجعله موضع التقاء الارادات الوطنية في إرادة عالمية موحّدة في مستوى الغاية الرئيسية. وهذا التحدي لا يقل عن «تسخير امكانات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات للنهوض بأهداف التنمية الواردة في إعلان الألفية، وهي استئصال الفقر المدقع والجوع، وتحقيق التعليم الابتدائي للجميع، وتعزيز المساواة بين الجنسين وتمكين المرأة من حقوقها، وخفض معدلات وفيات الأطفال، وتحسين صحة الأمهات، ومكافحة فيروس نقص المناعة المكتسبة والملاريا وغيرهما من الأمراض، وضمان الاستدامة البيئية، وإقامة شراكات عالمية من أجل التنمية، وذلك سعيا لترسيخ دعائم السلم والعدل والرخاء في العالم».

وهذا الإعلان رغم ما واجهه من جدل يشكل لبنة هامة ومنطلقا جيّدا ونصا تأسيسيا طموحا للمجتمع العالمي للمعلومات. وتجنبا للطوباوية الخاوية والبيانات المنقطعة عن الواقع قرنت القمّة إعلان المبادئ بخطّة عمل ضمّنتها مجموع الاجراءات التطبيقية التي تمهد إلى بلوغ الغايات المتّفق عليها في باب تقليص الفجوة الرّقمية بين الشمال والجنوب، كما حدّدت فيه الأهداف المرجعية على درب تحسين انتشار تكنولوجيات المعلومات والاتصالات قبل موفّى سنة 2015.

وهذه الخطة التطبيقية حتى وإن كانت متواضعة في نظر البعض لا مراء في أنها ستوفّر أداة موضوعية لتقييم الإنجازات خلال الفترة الفاصلة بين شوطي القمة والتي ستشكل المعيار الحقيقي لقيس مدى صدق النوايا المعلنة ودرجة الالتزام بها وعمق التمسك بالغاية الرئيسية المتمثلة في خير الإنسانية جمعاء.

3 ـ قمّة تونس والحسم في القضايا الرّئيسية :

إن التقييم الموضوعي لفترة ما بين الشوطين الذي ستنتهجه خطة العمل سيشكل بالتأكيد مفتاح النجاح لقمة تونس التي ستواجه خلالها المجموعة الدولية علاوة على جدول الأعمال الأصلي رهان الحسم في قضايا رئيسية عجزت قمة جنيف على حلها ولعل أهمّ هذه القضايا مسألة تسيير شبكة الأنترنت (أ)، وتمويل التّضامن الرقمي بين الشمال والجنوب (ب)، والملكية الفكرية في ظلّ مجتمع المعلومات(ج).

أ ـ تسيير شبكة الأنترنت :

شكل تسيير شبكة الانترنت إحدى القضايا التي استعصى الاتفاق عليها في جينيف حيث برز اختلاف جوهري في المواقف بين شق تقوده الصين والبرازيل والهند وإفريقيا الجنوبية ويدعو إلى إسناد مهمة تسيير شبكة الانترنت إلى هيكل أممي سواء من بين الهياكل الموجودة مثل الاتحاد الدولي للإتصالات أو وكالة أممية تحدث للغرض، وشقّ مقابل تتزعّمه الولايات المتحدة الأمريكية يرفض رفضا باتا أي تدخل للدول بصورة مباشرة أو عبر الهياكل الأممية في تصريف شؤون شبكة العنكبوت. هذا الشق يطالب بالمحافظة على الوضع القائم الذي يتميز باستفراد المؤسسة العملاقة «إيكان» ICANN (مؤسسة الانترنت للأسماء والأرقام المسندة) بالتصرف في مجموع العناوين وأسماء المجالات على الشبكة في العالم انطلاقا من مقرها في كاليفورنيا في حين يتولّى كل من مجمع شبكة الواب العالمية W3C "والمجموعة الهندسية للانترنت» IETF عملية ضبط المواصفات التقنية للمراسلات الإلكترونية والأنترنت.

ولعل هذا الخلاف الجوهري لا يعد مفاجأة بالنسبة للمهتمين بشؤون الشبكة العنكبوتية حيث

أن مؤسسة «الايكان» تخضع للانتقاد المتواصل منذ إحداثها سنة 1998 بمبادرة من وزارة الصناعة الأمريكية حيث يتهمها مناهضوها بالولاء للحكومة الأمريكية وبخدمة المصالح التجارية. كما يؤاخذونها على انغلاقها وعلى ما تصدره من قرارات تثير الجدل. ولعل الطبيعة الإستراتيجية التي أصبحت تصبغ نشاط مؤسسة «الايكان» من خلال التصرف في أسماء المجالات وفي العناوين الإلكترونية لا سيما مع الانتشار السريع والواسع لشبكة الانترنات قد تظافرت مع بعض الممارسات التي وقعت فيها هذه المؤسسة كما تؤكده قضية فيري ساين «verysign»، لتفقدها مصداقيتها وتدفع إلى البحث عن هيكل بديل تحبذ أغلب دول العالم أن يكون أمميا حتى وإن كان ذلك لا يرضي الولايات المتحدة الأمريكية وبعض الدول المتقدمة الموالية لها التي تتمسك بالمحافظة على إخضاع مراقبة الأنترنت وتسييرها للقطاع الخاص دون سواه. وتجدر الملاحظة في هذا الشأن أن الموقف الفرنسي كان اقرب إلى الموقف الصيني منه إلى الموقف الأمريكي حيث عبّر وزيرها الأول جون بيار رافران عن تفضيله لأن تضع المنظمة الأممية مدونة دولية لتقنين الأنترنت تغطي الجوانب التقنية (إسناد العناوين، والتصرف في أسماء المجالات) وكذلك الجوانب المتصلة بحماية الملكية الفكرية وحقوق المستهلكين.

ولتجاوز هذا الخلاف تقرر مزيد التعمق في موضوع «من يسيّر الأنترنت؟» في إطار فريق عمل أممي سيعمل خلال الأشهر القليلة القادمة على تقييم الآليات القائمة ودراسة أفضل الأطر لتسيير الأنترنت والبت فيما إذا كانت هناك حاجة للتغيير. ومن المتوقع أن يقدم هذا الفريق خلاصة أعماله قبل الدخول في المرحلة الإعدادية لقمة تونس.

ب ـ تمويل التضامن الرقمي:

إذا كان المشاركون في قمة جنيف قد أجمعوا على ضرورة سدّ الفجوة الرقمية التي تفصل شمال المعمورة عن جنوبها بما يخول لدول الجنوب الاستفادة من التطور الهائل الذي تحدثه تكنولوجيات المعلومات والاتّصالات في مجال تبادل التعارف والنمو والتنمية المستديمة، فإنّ كيفية تمويل هذه الغاية المنشودة قد شكل موضوع خلاف عجزت المجموعة الدولية عن تطويعه في الجولة الأولى ممّا فرض تأجيل الحسم فيه إلى جولة تونس في نوفمبر 2005.

فمسألة تمويل رتق الصدع الرقمي شمال ـ جنوب أو بالأحرى سداد فاتورة ربط كامل قرى العالم بشبكة الانترنت قبل موفى سنة 2015 قد أثارت موقفين متناقضين: موقف الدول النامية التي تساند موقف الرئيس السينيغالي عبداللاي وايد القاضي بإحداث صندوق عالمي للتضامن الرقمي يقوم على مبدأ التمويل الطوعي من الدول، والمجتمع المدني، والقطاع الخاص كما لا يستبعد اللجوء في تمويله إلى اقتطاع معلوم رمزي على بعض المبادلات التجارية كاقتطاع دولار على بيع كل حاسوب أو برمجيّة، أو اقتطاع نسبة 1٪ على معلوم كل مكالمة هاتفية. وقد لقيت هذه المقاربة تأييد المجموعة العربية، ودول أمريكا اللاتينية، ومنظمة المؤتمر الإسلامي ودول الفرنكوفونية ومنظمة اليونسكو والبنك العالمي. إلاّ أنّها واجهت معارضة شديدة من الدول الأوروبية بالخصوص وفي مقدمتها إيطاليا. هذه الدول التي عبرت عن موقف مناهض لأحداث صندوق عالمي للتضامن الرقمي معتبرة أنّ مختلف آليات التمويل الدولية المتاحة حاليا سواء منها الثنائية أو متعددة الأطراف تكفي لأداء وظيفة التمويل المنشودة لتدارك الفجوة الرقمية مؤكدة استعدادها لتحسين أداء هذه الآليات وتطويرها.

هذا الموقف دفع ببعض الملاحظين إلى مقارنته بالموقف السلبي لدول الشمال تجاه ما اصطلح على تسميته «بمبادرة القطن» (دعوة دول الشمال إلى وقف المساعدات التي تقدمها إلى منتجيها) وذلك في اجتماع المنظمة العالمية للتّجارة الأخير بكانكون. وقد انتهت القمّة إلى تبنّي موقف توفيقي مؤقت يقضي باعتماد مبدأ التضامن الرقمي، وتكليف فريق عمل، تحت الإشراف المباشر للامين العام للأمم المتحدة ببحث الموضوع بصورة معمقة وتحديد أفضل السبل لتمويل عملية سد الفجوة الرقمية على ضوء آليات التمويل المتاحة حاليا وتقديم نتائج الدراسة قبل نهاية شهر ديسمبر2004 على أن تقع إعادة مناقشة هذا الموضوع على أمل الحسم فيه في قمة تونس 2005.

بين التضامن الشّامل والتضامن الرقمي

إنّ فكرة التضامن الرّقمي التي عرضها الرئيس السينيغالي عبداللاي وايد لا يمكن إلا أن تكون وليدة قيمة التضامن الشامل التي رسّخها الرئيس التونسي زين العابدين بن علي وطنيا قبل أن يحرص على إشاعتها عالميا، تماما مثلما تشكل مسألة إحداث

صندوق عالمي للتضامن الرقمي التي اقترحها الرئيس السينيغالي امتدادا قطاعيا لصندوق التضامن العالمي الذي بادر الرئيس التونسي باقتراح إحداثه على المجموعة الدولية بعدما ثبتت جدواه على السّاحة الوطنية، فحظي بالإجماع العالمي الذي كرّسه قرار الجمعية العامّة للأمم المتحدة القاضي بإحداثه، وهو يمر الآن بمرحلة التأسيس الفعلي. لذا سوف لن يكون من الغريب أن يشهد الصندوق العالمي للتضامن الرقمي ميلاده في تونس مهد التضامن العالمي الشامل.

ج ـ الملكية الفكرية في ظلّ مجتمع المعلومات:

القضية الرئيسية الثالثة التي ستطرح من جديد على بساط الدّرس في قمة تونس سنة 2005 باعتبار ما أثارته من جدل وخلافات في جنيف تتعلق بالملكية الفكرية على شبكة الأنترنت. فإذا كان حماة النظام العالمي القائم منذ أواسط التّسعينات في مجال حماية الملكية الفكرية الذي ترعاه المنظمة العالمية للملكية الفكرية (منظمة أممية) يبررون هذا النظام الذي يمدد حماية كامل الحقوق الفكرية إلى 50 سنة بعد وفاة صاحبها (70سنة في كل من الولايات المتحدة ودول الاتحاد الأوروبي) بأنّه يشجّع على الخلق والابداع والإسهام الحر في إثراء الرصيد العلمي والفكري والثقافي للمجموعة، فإن المناهضين لهذا النظام يعتبرون أنّه لا يحمي سوى ملكية بعض الجماعات للمعرفة البشرية التي يجب أن تكون شائعة ومتاحة ومفتوحة حتى يستفيد منها كل الناس مستندين في ذلك إلى الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الذي يوازي بين حقين: حق جميع الناس في التمتع بثمرة المجهود الفكري، وحق المبدع والمبتكر في الحصول على مقابل مادي ومعنوي على مجهوداته.

وقد استأثر هذا الموضوع باهتمام ونقاش كبيرين خلال هذه القمة حيث اكتسى فيها بعدا استراتيجيا باعتبارها تهدف أساسا إلى تقليص الفجوة الرّقمية بين شطري العالم من أجل تعميم الاستفادة من الرّصيد المعرفي البشري في بعده الحركي المتطوّر. وتقليص الفجوة الرّقمية لا يتوقّف عند إتاحة القنوات، بل يتعدّاها ليشمل محتوى عمليّة التواصل وهو ما يحيل إلى مزيد تعميق النّظر في الصّبغة التي ينبغي أن تكتسيها البرمجيات: برمجيّات محمية، أم برمجيّات حرّة، أم الاثنين معا؟

تلك هي أبرز القضايا التي بقيت عالقة لدى اختتام قمّة جينيف ممّا حتّم إرجاء الحسم فيها إلى قمّة تونس التي يتضمّن جدول أعمالها الأصلي موضوعا محوريا استراتيجي الأهمية يتعيّن كسبه بما يؤمّن انطلاقة فاعلة لمسار بناء مجتمع المعلومات: هذا الموضوع يتعلّق بالعملية التّنمويّة ويطرح بالتّالي قضيّة أصلية تتّصل بشرعيّة القمّة ذاتها.

ولئن أدرج هذا الموضوع للبحث في قمّة تونس فإنّه بدأ يثير الجدل والنّقاش والاختلاف منذ قمّة جينيف التي شهدت عرض نتائج دراسة أجراها «إنفوداف» (infodev) وهو برنامج أحدثه البنك العالمي منذ سنة 1995 لبحث مدى توفّق تكنولوجيّات الاتّصال في دفع التّنمية. وقد أكّد منسّق هذا البرنامج كاري ماكنامارا (kerry McNamara)، أنّ الفجوة الرّقمية لا تعدو أن تكون علامة وحيدة من علامات الفقر العديدة وهي لا تستدعي أولويّة المعالجة، وأضاف أنّ تكنولوجيّات المعلومات والاتصالات يمكن أن تمثّل، في صورة إحكام استعمالها، أداة تنمية لكن لا ينبغي أن تشكل غاية في حدّ ذاتها بالنّسبة إلى المجتمع الدّولي. وقد دعا إلى تجنّب ضبط الأهداف العددية التي لا يمكن تحقيقها والتّركيز أكثر على التدخّلات الدّولية في مجال تكنولوجيات المعلومات والاتّصالات والعمل على ضبط مناهج تقييم منسجمة.

إنّ هذا الطّرح، باعتبار مصدره، ولكن بقطع النّظر عن مدى حصافته، يدفع إلى توقّع تباين المواقف حول مسألة جوهرية أخرى مثل مسألة التّنمية في قمّة تونس 2005 التي ستكون دون ريب مسرح تطارح القضايا الرّئيسية والحسم فيها رغم طبيعتها الشّائكة. وبديهي أن تكون الرهانات المطروحة على هذه القمة في شوطها التّونسي دقيقة وكبيرة وصعبة في ذات الآن باعتباره شوط التّتويج لكن كسبه على الرغم من ذلك ليس من قبيل المستحيل متى التقت الارادات وصدقت النوايا وتظافرت الجهود في مستوى الفعل والإنجاز وتعلقت همم الجميع بالغاية الرّئيسية السّامية التي يجب أن يتأسّس عليها مجتمع المعلومات.

وكأنّ الأقدار قد شاءت أن تنصف تونس التي بذرت فكرة عقد هذه القمّة العالمية، وأيّ إنصاف أعدل من أن تجعلها مهد الانطلاقة الحقيقية لمجتمع المعلومات المنشود، مجتمع شموليّ التّنمية وإنسانيّ الأبعاد.

المسار - مجلة اتحاد الكتاب التونسيين
القمة العالمية حول مجتمع المعلومات تونس 2005

محسن خضر*

مجتمع المعرفة العربي: عوائقه و آماله

ما أبعد المسافة بين معطيات عصرنا وموقف الإسكندر المقدوني من أستاذه أرسطو عندما عاتبه لأنه نشر بعض محاضراته، فأرسل إليه محتجا ومعاتبا ـ مع أنه أستاذه ـ ليقول له: «لم تحسن صنعا أنْ نشرت بعض محاضراتك فكان من الواجب عليك أن تجعلها سرا نباهي به الأمم، ولا أزال أفضّل أن تكون لي قوة العلم لا قوة السلاح».

لقد أصبح التفجر المعرفي سمة العصر، وتحول إلى سلاح للسيطرة مع ما تتسم به المعرفة في عصرنا من سيولة وقدرة على الانتشار وتخطي الحدود.

وإن استضافة العاصمة التونسية القمة المعلوماتية الثانية (16- 18/11/2005) بعد قمة المعلوماتية الأولى بجنيف (7- 9/12/2003) هي مناسبة متجددة لفتح ملف الموقع العربي من مجتمع المعرفة العولمي.

وأحد التحديات التي تواجه الجنوب، والمجتمعات العربية هو إزالة فجوة المعرفة حيث يبرز دور التقنيات القائمة على العلم كعامل محدد لهياكل القوة العالمية في إحداث التغيير، وخاصة أن الجانب الأعظم من المعرفة الحديثة يتولد اليوم في بلدان الشمال. وربما عبّر إدوارد سعيد عن التحدي بنبرة متفائلة عندما صرخ: »الزمان معركتنا والمعرفة سلاحنا»

فإلى أي مدى يستوعب الواقع العربي تحدي مجتمع المعرفة؟

ما تزال الوظيفة الصيانية للمعرفة العربية غالبة، وهي وظيفة ساكنة محافظة الطابع يصفها تقرير التنمية البشرية الإنسانية العربية لعام 2003 الصادر عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي بعنوان «نحو إقامة مجتمع المعرفة» بقوله «إن غالبية المنظومات البشرية في الأقطار العربية تميل إلى امتلاك نماذج معرفية مشتركة تهدف إلى حماية الأوضاع الراهنة في البلاد، وتكريسها في المجتمعات على صورة مؤسسات وحوافز مجتمعية محافظة، بما يقعد أفرادها عن تحدي الأوضاع القائمة ويقلل من فرص التعلم، ومن ثم تعمل على إدامة الوضع الراهن، وبهذا تلعب السلطة السياسية دورا جوهريا في توحيد المعرفة، وتعمل على تدعيم النمط المعرفي الذي ينسجم مع توجهاتها وأهدافها.

وإذا كانت الرغبة في المعرفة وكشف المجهول من أهم الخصائص المميزة للإنسان على مر تاريخه، فإن عصرنا هو عصر المعرفة المرتبطة بتفجير طاقات الإبداع والابتكار.

* كلية التربية - عين شمس مصر

والمعرفة منتَج اجتماعي واقتصادي معا، ولهذا فإن ممانعات المعرفة أو منشطاتها في المجتمع العربي ترتبط بالسياق الاجتماعي الثقافي السائد.

وبالنظر في أركان مجتمع المعرفة، نعرف لماذا يقف المجتمع العربي ممانعا وعائقا أمام تأسيسها في فضائنا العربي.

وهذه الأركان هي:

- حرية الرأي والتعبير.
- نشر وتعميم التعليم وردم الفجوة المعلوماتية.
- إنتاج المعرفة وتوظيفها بكفاءة في النسيج المجتمعي.
- إبداع نموذج معرفي ذي خصوصية ثقافية.

إن الاختلالات في الأركان السابقة في الحالة العربية معروفة ومتفق عليها إلى جانب بعض مظاهر الخلل في الأداء السياسي، وسيادة السلطة الأبوية وقيم المحافظة في التنشئة العربية. وإن تخلف التعليم العربي وضعف الإنفاق على البحث العلمي، واستيراده عوضا عن إنتاجه تسم الحالة المعرفية العربية، حيث يسود الكم على الكيف في التعليم العربي، وتقف معدلات الأمية المرتفعة حائلا دون الانخراط في مجتمع المعرفة، وخاصة مع تدني نسب الالتحاق بالمراحل الأعلى من التعليم النظامي مقارنة بالمعدلات العالمية.

ويعتبر التعليم أهم أدوات عبور خط التقسيم الرقمي وتخطي الفجوة الرقمية، والتي يمكن تحديد موقعها من أسس أركان إقامة مجتمع المعرفة الأربعة:

- اتصال و إعلام.
- ثقافة مجتمع المعرفة وعلومه وأركانه.
- رأس مال بشري.
- مستوى تعليم راق.

وربما كانت سيادة العقلية التلقينية، والقائمة على الحفظ والاجترار والتكرار في مؤسسات التعليم العربي من أهم عوامل إجهاض الدخول إلى مجتمع المعرفة الذي يشجع في المقابل الحوار والإبداع، والتعلم الذاتي، وثقافة السؤال. ويحتاج إنتاج المعرفة إلى وجود ثقافة معرفية متميزة في المجتمع تساندها وتشجعها وتبرز وتحترم قدرات التفكير والإبداع والسؤال والتأمل والبحث.

ويحدّد ادوارد سعيد المعرفة المنشودة في مجتمعنا العربي بأنها معرفة «تقوم على الفهم بدلا من السلطة والتكرار غير الناقد أو الإنتاج الآلي. نريد أن نعرف كيف نفكر».

ويصوغ مفكر عربي آخر هو طلال أبو غزالة - رئيس المجمع العربي للإدارة والمعرفة - التحدي السابق بصيغة أخرى، يقول: «إن مجتمع المعرفة يعلّم ويتعلم، ويتواصل ويبتكر ويتحكم ويتاجر ويضع الأنظمة ويتقدم في كافة جوانب الحياة من خلال استعماله للتقنية الرقمية. إنه المجتمع أو الجهاز العصبي الرقمي الذي يدير الإمكانيات غير المحددة لإدارة المعرفة لتحقيق مزيد من التقدم».

وإذا كان تعليم الرياضيات والعلوم يشكل قاعدة التقدم التقني الذي يغذي اقتصاد المعرفة، فإن وضعية تعليمها في الواقع العربي يشكل عائقا أمام الدخول إلى مجتمع المعرفة، حيث أنّ نسبة الملتحقين بفروع العلوم والرياضيات في التعليم العربي سواء في المرحلة الثانوية أو في التعليم العالي تُعد ضئيلة، فهي تبلغ في أغلب الدول العربية أقل من 5 بالمائة في حين أن النسبة في كوريا الجنوبية 20 بالمائة، ونلاحظ أن الطلاب العرب في الغالب يهربون من الالتحاق بالأقسام العلمية ويتجهون إلى الأقسام الأدبية، وكذلك يختارون فروع دراسة العلوم الإنسانية والاجتماعية على حساب دراسة الطب والهندسة والعلوم وبقية التخصصات العلمية.

ويترتب على ذلك أنه يتوفر 3 فاصل 3 باحث من مستوى الماجستير والدكتوراه لكل ألف فرد من القوى العاملة وتنخفض نسبة الإناث العرب بين الطلاب والباحثين العلميين العرب، فيما عدا بعض الاستثناءات القليلة.

التحول التربوي في مجتمع المعلوماتية

مكن وصف المجتمع الإنساني اليوم بأنه «مجتمع المعلوماتية» ومنذ بزوغ عصر المعلومات الكوني أصبحت جميع البنى والأنساق محاطة بعوامل التغيير وفي مقدمتها نظم التربية والتنشئة الاجتماعية.

وعمقت الثورة المعلوماتية من ظاهرة العولمة،

حيث يعتقد البعض أن هذه الظاهرة ولدت بفعل عاملين هما الابتكار التقني في مجال تقنية المعلومات والاتصالات أساسا، وسيطرة النيوليبرالية مقترنة بتقدم الديمقراطية.

ويمكن تحديد سمات مجتمع المعلوماتية الذي شكلته ثورة المعلومات في الأبعاد التالية:

1- المنفعة المعلوماتية: من خلال إنشاء بنية تحتية معلوماتية تقوم على أساس الحواسيب الآلية العامة المتاحة لكل الناس، وشبكات المعلومات وبنوكها.

2- صناعة المعلومات ستكون هي الصناعة القائدة في البناء الصناعي

3- النظام السياسي سيتحول إلى الثورة الديمقراطية التشاركية والتي تقوم على أساس الإدارة الذاتية للأفراد.

4- البناء الاجتماعي سيشكل من مجتمعات محلية متعددة المراكز ومتكاملة إراديا.

5- القيم الإنسانية ستتغير وتتحول من التركيز على الاستهلاك المادي إلى إشباع الإنجاز المتعلق بتحقيق الأهداف.

6- أعلى درجة متقدمة من مجتمع المعلومات ستتمثل في مرحلة تتسم بإبداع المعرفة عن طريق مشاركة جماهيرية فاعلة، والهدف النهائي منها هو التشكيل الكامل لمجتمع المعلومات الكوني.

وسوف يؤدي انتشار تقنية المعلومات، وانصهارها في الكيان المجتمعي إلى جعل المعرفة أهم أسس السلطة أو أبرز عوامل الترابط الاجتماعي، وبالتالي فإن إشاعة المعرفة - كما يذهب نبيل علي - تزيد من فاعلية المجتمع وحيويته ومنسوب ديمقراطيته، ومناعته ضد أساليب الاستبداد والغزو الثقافي.

فكيف يتبدى هذا تربويا؟

ستكون مجتمعات الغد قائمة على المعرفة وهيمنتها، والتعليم أحد المصادر التي ستعزز التنافس الدولي، وخاصة في إطار مجتمع المعلومات، كما أنه إحدى الوسائل لنقلها بأشكال منظمة، ولذا تحتاج نظم التعليم لأن تكون متوجهة نحو المعرفة بصورة أكثر شمولا مما عليه في الوقت الحاضر، وستنمو البيئة المؤسسية التي يمارس التعليم فيها من حيث الحجم والوظيفة بحيث يصبح بمثابة مجمع تعليمي Educational Complex وتتحول المدارس والكليات إلى قنوات رئيسية للتواصل والاتصال، وتحويل المجتمع إلى مواقع لعملية التعلم.

وقد أضفت المعلوماتية سمتها على أهداف التربية كما حددتها اليونسكو في وثيقتها «التعليم ذلك الكنز المكنون» وهي أهداف: التعلم للمعرفة، والتعلم للعمل، والتعلم للكينونة، والتعلم للمشاركة.

ويشير بوزمان Bozeman إلى أن مستقبل المدارس مرتبط بشكل كبير بتقنية التعليم المتمثلة في الحاسوب «ثقافة التقنية» والذي أصبح يدخل في جوانب العملية التعليمية من تدريس وإدارة وتقويم وبحث وتواصل مع الآخرين، بحيث أصبحت ثقافة التقنية من عناصر المدرسة المعاصرة.

ويقترح البعض الآخر (دونا اوتشيدا وآخرون) أن تلاميذ القرن الحادي والعشرين سوف يحتاجون إلى فهم كيفية معالجة واستخدام تلك المجلدات المتضاربة، ويتوقع أن يقوم بعض التلاميذ بصناعة ثقافة جديدة وأن يشرح خرون الثقافة المستخدمة بلغة بسيطة، وتلخص ماري فوتريل عميدة مدرسة الدراسات العليا التربوية والتنمية البشرية بجامعة جورج واشنطن التحدي بقولها: «نحن بحاجة إلى تدريب أكثر فاعلية للمدرسين يؤكد على الوصول إلى المعلومات ومعالجتها».

الأبارتايد المعلوماتي

علينا أن نرد الاعتبار إلى المستقبلي الأمريكي إلفين توفلر صاحب «صدمة المستقبل» و«الموجة الثالثة» و«تحول السلطة» وغيرها. فقد أكد توفلر أن المعرفة مورد لا ينضب وهي البديل للموارد الأخرى. وتقلل المعرفة الحاجة إلى المواد الخام والعمالة والوقت والحيز ورأس المال وتصبح بذلك المورد المحوري للاقتصاد المتقدم وتزيد قيمتها أن السلطة في مجتمع المعرفة ليس مصدرها الحزب أو الفرد أو الدولة، بل التحول الخفي في العلاقات بين العنف والسلطة والمعرفة فيما تنطلق المجتمعات نحو صدامها مع الغد. هذا هو السر الخطير المثير لعصر تحول السلطة كما ينهي توفلر خر سطور كتابه «تحول السلطة».

إن الشعوب العربية مهددة بالخروج من جنة المعرفة وحيث الشرط المحدد لاكتساب المعرفة ليس

استيرادها أو استعمالها بكفاءة، بل إنتاجها كقيمة مضافة للإبداع والابتكار وثمة تخوف أن يصبح تراجع المعرفة القائمة على الابتكار المحدد للتخلف وبالتالي تراجع القدرة على التنافس. ومن ثم يمكننا أن نفهم لماذا تقدمت النمور الآسيوية التي ركزت على انطلاقة تعليمية في حين تعثرت دول أمريكا اللاتينية التي لم تهتم بالتعليم.

ثمة توقع لظهور «أبارتايد معلوماتي» حيث تتم إزاحة دول الجنوب في هذه العنصرية الجديدة وحيث يصبح الأفراد الأميون حاسوبيا فائضين عن الحاجة، فقد أصبحت القوة في يد من ينتج المعلومات ويرسلها، وهو ما يمكّنه من أن يتلاعب بها.

ويعبر ثابو نبيكي رئيس جنوب افريقيا عن هذا الأبارتايد المعلوماتي الجديد بقوله: «إن نصف البشرية لم يستخدموا الهاتف مرة واحدة في حياتهم، مع أن ولاية مانهاتن الأمريكية تضم خطوطا للهاتف أكثر مما يوجد في كل أقطار إفريقيا جنوب الصحراء».

يقف العرب خارج خط التقسيم الرقمي The Divide Digital حيث تخلو قائمة أهم 55 دولة تتصدر البيئة التحتية الاتصالية من دول عربية وهي قائمة يتقدمها السويد والنرويج وفنلندا وأمريكا وسويسرا واستراليا وسنغافورة وهولندا واليابان وكندا وألمانيا وهونغ كونغ.

صحيح أن حوالي المليار من البشر يفتقدون إلى الغذاء والمياه الصحية والمسكن ومعرفة القراءة والكتابة لكن أيضا سيطرد من مجتمع المعرفة أولئك غير الحاصلين على التعليم العالي.

ودون الدخول في متاهة الأرقام والنسب يمكننا الحكم على تدني مؤشرات رأس المال المعرفي في المجتمع العربي وأهمها: متوسط سنوات التمدرس، عدد الصحف اليومية لكل ألف من السكان، عدد أجهزة التلفاز لكل ألف من السكان، عدد العلماء والمهندسين العاملين بالبحث والتطوير لكل مليون من السكان، عدد طلبات تسجيل براءات الاختراع لكل مليون من السكان، وعدد الكتب المنشورة لكل مليون من السكان، عدد خطوط الهاتف الرئيسية، عدد مشتركي خدمة التلفون المحمول، أو استخدام شبكة الانترنيت لكل ألف من السكان.

باستثناء بعض البلدان العربية وعلى رأسها تونس التي جهّزت مدارسها الابتدائية وجامعاتها بالتقنيات المعلوماتية والاتصالية، يمكن القول إن المنظومة العربية في إدخال التقنية إلى أساس المجتمع في المدارس والجامعات والمكتبات، قد فشلت حتّى الآن، إذ لا يستخدم الانترنيت سوى عُشر السكان العرب أغلبهم من الشرائح المتوسطة والمرتفعة اجتماعيا، ولذا يبقى هناك الكثير مما ينبغي عمله لتبني تقنية المعلومات، إلى جانب أن توصيل المدارس العربية بشبكة الانترنيت جاء أقرب إلى الديكور منه إلى التوظيف الحقيقي، وأن تكون تقنية المعلومات وسيطا حقيقيا في التدريس وفي تدريب المعلمين.

يقسم الأبارتايد العنصري العالم معرفيا إلى شمال وجنوب، كذلك يقسم المجتمع الواحد إلى شمال وجنوب حيث لا يزال العرب يسعون إلى محو الأمية الأبجدية في حين أن العالم المتقدم يتحدث عن محو أمية الحاسوب (نتذكر أن نصف أجهزة الحاسوب المرتبطة ببعضها البعض يوجد في الولايات المتحدة).

والأبارتايد الجديد يعني وجود حلقة ضيقة من المستفيدين من تقنية المعلومات مقابل قاعدة عريضة من الأميين، وهو ما يعني ظهور نخبوية جديدة إعلامية الطابع informationelitism حيث تستأثر جماعات وشرائح وبلدان معينة بالمعلومات على حساب حرمان أقطار الجنوب، الأمر الذي سيعمق الفجوة المعرفية، والتي تعني تسييد فقر معلوماتي لغياب البنية التحتية المناسبة للاستفادة منها والجهل باللغة الإنجليزية كأداة للتعامل مع شبكات المعلومات (وهو ما يعني أيضا تسييد الهيمنة الثقافية الأمريكية خاصة والغربية عامة).

ثمة تساؤل أخير: هل تظل الفجوة المعلوماتية وخط التقسيم الرقمي قدرا مستحكما أمام العرب، وإمبريالية جديدة تسيطر علينا؟ وهل يمكن الوصول إلى مجتمع المعرفة دون الدخول في المجتمع الصناعي الحداثي؟

ثمة جدل حول تقديم إجابة حاسمة، وربما يجيب محلل سياسي عربي هو محمد سيد أحمد عن السؤال السابق بسؤال خر: كيف نوفق بين تقنية عصر المعلوماتية وبين احتياجات السلام والتنمية والديمقراطية واحترام حقوق الإنسان والحريات الأساسية في بيئتنا الكونية؟

المسار
مجلة اتحاد الكتاب التونسيين
القمة العالمية حول مجتمع المعلومات
تونس 2005

محمد نجيب بوطالب

الأبعاد السوسيو- ثقافية للفجوة الرقمية

تمهيد

كثيرا ما تنتشر في أيامنا بعض المفاهيم، و تأخذ مجراها إلى الاستخدام الشائع دون أن تجد فهما جامعا لدى مستخدميها يفيد الاتفاق على دلالاتها و خلفياتها، ومنها مفهوم "العولمة" ومشتقاتها ومنها مفهوم "الفجوة الرقمية". ولعلنا أحوج، نحن المنتمون إلى العالم النامي، إلى معرفة خلفيات ودلالات وسياقات هذا المفهوم. و إلى وضع المفهوم في سياق استخدامه التاريخي و ضمن دلالاته المعرفية

وتحليل أبعاده و انعكاساته وخلفيات استخدامه فذلك يمثل بالنسبة لنا أحد أهم مداخل فهم الظواهر التكنولوجية التي أصبحت تطبع عصرنا بملامح جديدة، فتؤثر فينا وتشدنا إليها، في ارتباط وثيق يصل إلى حدّ التأزم مع ذاتنا وهويتنا(اللغة، الثقافة والتراث. . .)

كيف ظهرت الفجوة الرقمية و ما مصيرها؟ هل هي ظاهرة طارئة أم ظاهرة معمرة؟ ما هي الكيفية التي يمكننا أن نواجه بها مخاطر هذه الفجوة في علاقة بفجوات أخرى آخذة في التوسع؟

مفهوم الفجوة الرقمية :

"الفجوة الرقمية" مفهوم مستحدث، جاء لينتشر انتشارا واسعا مع نهايات القرن الماضي وهو ما يطلق عليه باللغة الفرنسية عبارة "le fossé numérique « وأحيانا أخرى « la Fracture numérique» كما يطلق عليه باللغة الإنجليزية عبارة «Digial divide». جاء هذا المفهوم مع ثورة الاتصالات والمعلومات التي توسطت العشرية الثامنة من القرن العشرين وهو يرتبط بمفاهيم أخرى مثل العولمة ومجتمع المعرفة وغيرهما.

ومفهوم الفجوة الرقمية في بعض دلالاته هو وريث مفاهيم أخرى كانت قد عرفت طريقها إلى واجهة الخطاب السياسي والتنموي والإعلامي العالمي. فقد انتشر مفهوم الهوة الثقافية « cultural lug The» ليدل على الفجوة بين الثقافات والحضارات. كما يرتبط ظهور مفهوم الفجوة الرقمية بجذور تعود إلى أواسط القرن الماضي وفي علاقة بمفهوم « التخلف» ومفهوم «التأخر» مقابل مفهوم «التقدم» المرتبطان بحالة توصيف جيو سياسية كانت تتميز باستقطاب العالم بين المعسكرين الغربي والشرقي وبحالة البلدان النامية والخارجة توا من الاستعمار المباشر.

لقد ارتبط هذا المفهوم (التخلف) بالركود الاقتصادي وهيمنة أنماط الإنتاج الماقبل رأس مالية في البلدان الموصوفة بـ « المتخلفة» أو بـ«بلدان العالم الثالث» أو «البلدان النامية». كما ارتبط المفهوم بسياقات أيديولوجية

ونظرية متعددة عبرت عنها مقاربات أنماط الإنتاج والنظريات اقتصادية المتعلقة بالتنمية. كما ارتبطت تلك المقاربات بطبيعة الدولة السائدة في تلك البلدان مثلما ارتبطت بمؤشرات التنمية وبالعلاقة بالمركز الرأسمالي أو الاشتراكي السائدين آنذاك.

إن مفهوم «الفجوة الرقمية» جاء بعد تشخيص الوضعية العالمية انطلاقا هذه المرة من طبيعة العلاقة بواقع ومستوى تكنولوجيا الاتصال والمعلومات أو بمعنى آخر بمستوى إنشاء «مجتمع المعلومات» أو «مجتمع المعرفة». إنه يعني حالة من التفاوت بين من يمتلك تكنولوجيا المعلومات والاتصالات فيها ويديرها ويوزعها بين من لا يمتلكها ولا يسهم في إنتاجها ولا توزيعها.

هذه الوضعية المعترف بها دوليا وبشكل متفاوت الكيفيات هي وضعية لا متكافئة لأنها تغبن طرفا كبير الحجم جغرافيا وحضاريا وديمغرافيا بما نجعله خاضعا لسطوة محتكري منظومات المعلومات وشبكاتها.

الرقمنة: فضائلها ومرتكزاتها:

يعود فضل الرقمنة على قدرتها إلى تحويل الأنساق الرمزية إلى سلاسل رقمية قوامها "الصفر و الواحد" وتقوم على إمكانية تحويل جميع أنواع المعلومات إلى مقابل رقمي. إن نجاحها يتمثل في قدرتها على تجميع المعلومات وتقريبها وتوسيع تداولها إلى حدود عالية مع زيادة في سرعة تنفيذ العمليات الحسابية وزيادة في سعة التخزين للوسائط الإلكترونية. فضلا عن زيادة كفاءة آلات الطباعة

وشاشات العرض ومولدات الصور. وتتحول هذه القدرات الفائقة إلى زيادة في إمكانات لغات البرمجة الراقية وتطوير آلياتها التعبيرية. وفي نفس الوقت انخفضت كلفة تكنولوجيا المعلومات بصورة سريعة من كلفة صناعة الكمبيوتر وملحقاته وكلفة معدات الاتصال وشبكاته فضلا عن انخفاض كلفة نظم الكمبيوتر والمعلومات وازدياد إمكانية استخدامها وجعلها في متناول الأطفال وذوي الاحتياجات الخصوصية ومحدودي التعلم.

لقد ارتكزت تكنولوجيا المعلومات وبالتالي الرقمنة على فكرتي التصغير المتناهي (Miniaturisations) والرقمنة (Digitalisation) اللتان أفادتا الإنسانية أيما إفادة في عمليات التخزين واختصار الفضاء وسرعة نقل المعلومات وحفظها. ومن مرتكزات الرقمنة الذكاء الاصطناعي والاقتصاد اللامادي الذي يعتمد أساسا على تصدير هذا الذكاء.

وهكذا يرتبط مفهوم الفجوة الرقمية في تسميته بالرقم والرقمنة التي تعد أرقى تعبيرات وتمظهرات الثورة الاتصالية العلمية الراهنة.

أبعاد الثقافية والاجتماعية للفجوة الرقمية

يتضمن مفهوم الفجوة الرقمية عدة أبعاد اجتماعية وثقافية واقتصادية وتقنية. لكن الأبعاد الاجتماعية والثقافية تبدو أخطر من غيرها. فاتساع الفجوة إنما هو تلويح باستحالة الحوار الثقافي والحضاري وحتى السياسي، تكريس لمخاطر انتشار التوترات والحروب، لأن اللاتفاهم واللاتضامن بين المجموعات الثقافية وبين الشعوب والأمم والتكتلات الاقتصادية والسياسية بسبب اتساع الهوة الرقمية سيسهم في خلق «عوالم» و«كتل» متنازعة، لأنها لا تتفاهم. إن أشد مفارقات عصر ثورة المعلومات والاتصالات تكمن في العجز عن توظيف تلك الاتصالات لصالح الإنسانية فرغم تطور تكنولوجيا الاتصال الذي قلص من اتساع المكان والزمان ووفر إمكانيات هائلة للتواصل فإن أزمة التواصل بين الشعوب والأمم والثقافات تظل تهدد مستقبل العالم. وإذا ما شخصنا المشهد العام العالمي لوجدنا المفرقات التالية:

-إن أكثر من ثلثي سكان العالم لم يجر مكالمة هاتفية واحدة في حياته

-إن نصف أطفال عالمنا لم يعرفوا بعد طريق المدرسة.

-استمرار التفاوت الصارخ بين عديد الشرائح والأوساط في مستوى استعمال الثقافة الرقمية، وذلك حسب عديد المتغيرات:

-تفاوت مجالي: بين الريفيين والحضريين

-تفاوت نوعي: بين الذكور والإناث

-تفاوت اجتماعي: بين الفقراء والأغنياء

- التوزيع اللاعادل للمعرفة بين الشعوب والدول والمنظمات.

- ارتباط المعرفة إنتاجا وتملّكا بالقوة.

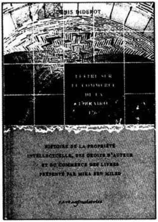
-تهديد عديد اللغات والثقافات بالانقراض وفقدان البشرية لإحدى أهم خصائصها وهي التنوع الثقافي الذي يثري العالم ويحفظه من تهديدات وحدانية اللغة ووحدانية القيم والثقافة.

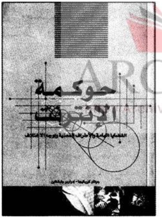
ورغم سرعة تطور إنتاج المعلومات إلى درجة أن منظوماتها تتضاعف حسب المختصين كل ثمانية عشرة شهرا، ورغم موت المسافة «Mort de distance» ورغم «نهاية الأضداد» كما صرّح بذلك جان بودريار، ورغم حديث البعض عن مرحلة النهايات أو ما بعد النهايات، ورغم ما في كل التصريحات من أدلة وتوظيف ومن تجديد أو استعارة لمقولات كانت قد عرفتها الإنسانية على ألسنة العديد من مفكريها بصيغهم وضمن سياقاتها فإن ردم «الهوات» أو تقليص «الفجوات» إنما يحتاج إلى نظام عالمي إعلامي ومعلوماتي جديد يقوم على العدالة. ولن يكتب لهذا النظام العالمي العادل النجاح دون انتشار قيم جديدة تقوم على الحق في اكتساب المعلومة وتداولها، ويتطلب ذلك ثقافة إنسانية تدين التعصب والاحتكار وتنبذ العنف بمختلف أشكاله عبر قنوات ومؤسسات وهياكل جديدة.

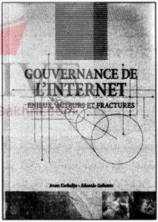
مواجهة الأزمة

لقد ارتبطت مقولات « مقاومة الفجوة الرقمية» بنزعة تحريرية ومطلبية في بعض الدول ولدى بعض المنظمات، بل ولدى المفكرين والمنظرين لأفكار» التضامن العالمي في المعرفة « و» تقاسم المعرفة» و» عدالة التوزيع العالمي للمعلومات» من أمثال الفيلسوف هابرماس الذي رفع شعار «إيتيقا التواصل» أي «أخلاق التواصل». وغيره من الساسة وإثر تفاقم نزعة الاحتكار في إنتاج المعلومات وانتشار مبدأ التفاضلية في توزيعها وتداولها ساد اعتقاد لدى عديد الأطراف، بأن الحق في الحصول على تكنولوجيات الاتصال و الحق في الحصول على المعلومات إنما هو جزء من حقوق الإنسان. ولم تفتأ هذه الأطراف تنبه إلى مخاطر الفجوة الرقمية على الإنسانية كلما أتيحت لها الفرصة، سواء على منابر المنظمات الدولية أو في الندوات والمؤتمرات المتخصصة وعبر مختلف وسائل الإعلام. وقد أدى ذلك إلى انتشار دعوات شبكات تضامن رقمي إقليمية ودولية لمواجهة مخاطر اتساع الفجوة الرقمية كي لا تصبح « هوّة رقمية « لا يمكن تضييق أبعادها ولا تجسير فجواتها. وقد تحولت تلك الأفكار إلى منظمات وجمعيات بل تبنتها دول أيضا.

إن الفجوة الرقمية تمنع من تقاسم عالمي عادل للمعلومات، وتؤدي إلى نقص في المعلومات في جانب وتخمة في جانب آخر. وما دام القليل يمتلك المعلومة ويحتكرها لنفسه ولمصالحه فإن الآخرين "يتأخرون" فتتسع الفجوة بما يؤدي إلى انتشار مشاعر الغبن والحيف والظلم بل حتى مشاعر النقمة والرغبة في رد الفعل. وإذا لم تتخذ الإجراءات اللازمة والوقائية فإن هذه الفجوة ستستمر في التوسع موجبة بانتشار مزيد من التوتر بين بني الإنسانية، بين من يمتلكون تكنولوجيا المعلومات وبين من لا يمتلكونها وممّن يكتوون بسياطها وهي سياط عديدة منها الاحتكار الاقتصادي ومنها الاختراق الثقافي ومنها الغبن الاجتماعي الذي يكون مصحوبا عادة بمظاهر الفقر والتهميش والإقصاء. وكما عبرت عن ذلك عديد الدراسات العلمية فإن كثيرا من تفسيرات ظواهر العنف والهجرة السرية والجريمة والتطرف والانغلاق تجد تبريرها في التبعية بمختلف أشكالها وخاصة التبعية الرقمية. ومن هنا جاز لنا الحديث عن تبعية رقمية بدلا عن الحديث عن فجوة رقمية.


DENIS DIDEROT
HISTOIRE DE LA PROPRIÉTÉ
INTELLECTUELLE, DES DROITS D'AUTEUR
ET DU COMMERCE DES LIVRES
PRÉSENTÉ PAR MIKA BEN MILED


حوكمة
الإنترنت


GOUVERNANCE DE
L'INTERNET
ENJEUX, ACTEURS ET FRACTURES

ورشة الترجمة والنشر الإلكتروني



مقاربات ميدانية

خيرة الشيباني - سالم اللبان - عثمان بن طالب

المسار مجلة اتحاد الكتاب التونسيين
ورشة الترجمة والنشر الإلكتروني

خيرة الشيباني*

كي نتذكّر المستقبل:

"أفكار أون لاين": تجربة تونسية بأفق إنسانيّ

بالرّغم من التحفّظات العديدة التي أثيرتْ حول الثقافة الرقمية، من جهة طبيعتها وأشكال تأثيرها على أنماط العلاقات الثقافية والإنسانية عموما، فإنه يجب الاعتراف أن الانترنات، وهو أحد أبرز حوامل هذه الثقافة، أصبح يمثل مصدرا لا يُضَاهَى لاكتساب المعرفة ونشرها ولحفظ الذاكرة الثقافية الجماعية وإثرائها، كما كانت قبل ذلك الكتابة والمطبعة، بالإضافة إلى أنّ الانترنات أوجد فضاءات اتصالية افتراضية تمكّن "المبحرين" من خلالها من نسج أنساق غير مسبوقة، من التبادل والتواصل والتعالق، والتأثر والتأثير.

ويمكن القول إنه، بين التنبؤات الكارثية باندثار المكتوب، والحماس الفيّاض لايطوبيا العالم الافتراضي الذي أوجده الانترنات، ثمّة ما يؤشر إلى أنّ هذا الأخير خلق اليوم واقعا جديدا مفاده أنّه لم يعد مُمْكنا لنا جميعا البقاء خارج هذا العالم، الذي أطاح بحدود الزمان والمكان، وتحوّل إلى أغورا Agora لا متناهية هي أقرب إلى برج بابل ثقافي وحضاري تُخاض عبره حروب الرموز، ويُدار صراع الايرادات، وتُحْسَمُ معاركُ الوجود.

لقد اعتبر هيدجر أنّ «اللّغة هي بيت الكينونة»، ويبدو أن هذه أصبحت الآن تُنْحَتُ خارج العلامات، الثابتة، والمُثبّتة، إذْ بات كما يبدو، على أبناء هذه الألفية الثالثة أن يعتبروا هذا العالم الافتراضي هو بيتهم الكبير الواسع والمتحرّك، وأنْ يُثبّتوا أقدامهم على أرضه، بعد أن يكونوا قد أبحروا إليه من أطرافهم، وتخُومهم، مُدْركين الذين سبقوهم إليه غُزَاةً أو بُناةً.

لقد كانت أحداث الحادي عشر من سبتمبر إحدى ثمرات الثورة الاتصالية المُرّة من جهة أدوات تنفيذها واستتباعاتها. ولكن الثورة الاتصالية من حسن الحظ لم تُتح لنا فقط حضور ذلك المشهد الكارثي الذي توالت تداعياته على منطقتنا، بالرّغم من أنّنا أصبحنا نؤرّخ به كلّ وقائع ومستجدّات هذه الألفية الثالثة التي دخلناها والعالم في فوضى عارمة، حيث ارتفعت أصوات التجريم والتأثيم للثقافة العربية الإسلامية وأهلها، وحيث انفلتت الأهواء العنصرية، واستعرت نوستالجيا العهود الكولونيالية، واستشرت فوبيا الإسلام والأصوليات المتطرّفة، وظهرت أكثر من أيّ وقت مضى قسمة الشرق والغرب، الإسلام والمسيحية، الشمال والجنوب، والأنا والآخر، وهي قسمة شجعت عليها وسائل الاتّصال الحديثة، وسرعة انتقال المعلومة وانتشارها.

ووسط هذا الخلط بين المفاهيم والتصوّرات وانتفاء الحدود بين ما يقدمه الواقع وينتجه المخيال ولدت فكرة بعث مجلّة «أفكار أونلاين» بعد أن أدركت مجموعة من الباحثين والمثقفين التونسيين، صعوبة البقاء خارج هذا المشهد

---

* رئيسة تحرير "أفكار أون لاين"

الاتصالي المعولم الذي تتوالدُ فيه الأفكار وتصاغ المفاهيم وتُبْنَى التصوّرات وتَتَدَافَعُ إستراتيجيات البقاء للشعوب والثقافات والحضارات، وذلك في ظلّ الثورة التكنولوجية الحديثة التي أطاحت بالحدود بين أركان العالم، وجعلت من وسائل الاتصال والمعرفة والمعلومة من ناحية عناصر أساسية لتنمية الشعوب وتقدّمها وتحقيق سلمها واستقرارها، كما جعلت منها من ناحية أخرى أداة سيطرة وهيمنة على الأفكار والعقول.

ولقد حكمت هذه المبادرة جملة من الحقائق والمنطلقات والأهداف ليس أقلها:

– أوّلا: دعم حضور المثقف في المشهد الاتصالي المُعَوْلَم الذي سيطر عليه، إثر أحداث الحادي عشر من سبتمبر، الخبراء السياسيون والأمنيون والعسكريون، وذلك تأكيدا لدور المقاربات الفكرية والثقافية المُتَبَصّرة في مواجهة التحديات العالمية الراهنة والمشاكل الدولية المستعصية التي أخفقت المقاربات الأمنية والعسكرية والعديد من المبادرات السياسية في حلّها.

– ثانيا: رفض اختزال المثقف في غيتو الاختصاص الضيّق لما في ذلك من تعطيل لطاقاته الفكرية ولطبيعته النقدية ودعوته إلى ممارسة دوْرَيْه المعرفي والأكاديمي والاجتماعي / المدني وفْق ما عبّر عنه الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط بـ«الاستخدام العمومي للعقل».

– ثالثا: إن كان للمثقف المنسحب في صومعة البحث وقاعة الدرس من معنى وموقع في مجتمعات اكتملت مسارات تطوّرها، فإنه لا مجال له في مجتمعاتنا العربية الصاعدة التي لا تزال في طور التأسيس والتحديث وتَسْتَشْعِرُ الحاجة إلى نخبها المثقفة في بناء الوطني وتكريس مسارات الإصلاح التي تحتاج إلى من يحدّد لها إطارها المفاهيمي والفلسفي ويعطي لهذه المسارات وآليات تحقيقها منطلقاتها وغاياتها الإنسانية القيمية.

– رابعا: ضرورة المساهمة في المواجهة الثقافية لعمليات إحياء الهويات المستنفدة تاريخيا والمُعيقة للتقدّم وللدعوات الماضوية الأصولية والمركزية العنصرية والنيهيلية العدميّة.

– خامسا: ضرورة المساهمة في ترسيخ مرجعية معيارية كونية تتقاسمها الفضاءات الحضارية المختلفة تقوم على ما تتقاطع حوله الثقافات من قيم ثابتة كالعدل والحرية وكرامة الإنسان، وذلك مقابل مشاريع الانغلاق الثقافي والطموح الإمبريالي لفرض نمط ثقافي واحد.

– سادسا: الإفادة مما يتيحه النشر الإلكتروني من اختراق لحدود الزمان والمكان لإيصال أصواتنا المتعدّدة والمختلفة، في هذا الجدل والحوار الموسّع حول ما أشرنا إليه من إشكاليات وتحديات. ولذلك كان وقوع اختيارنا على الإنتاج المعرفي بالفرنسية والإنجليزية بالإضافة إلى لغتنا الأم، لا فقط في محاولة متواضعة منّا، لتعديل هذا الخلل بين ما نستقبله وما نستهلكه من خطابات يُنْتجها الآخر وبين ما تنتجه دائرتنا الثقافية العربية الإسلامية، في وقت ارتفعت فيه عمليات التخندق الثقافي وراء الهويّة الثابتة، والثقافة المخصوصة واللغة الواحدة، بل أيضا مساهمة منّا في الحوار بين الثقافات والحضارات وفي بناء هويّة حواريّة على أرضية الإنسانية الجامعة.

وممّا لا شك فيه أن بعث فضاء إلكتروني، يعبّر عن إرادة راسخة للخروج من مركزية الذات لاكتشاف الآخر، قد سمح به ما وصلت إليه تونس من تجربة رائدة في محيطها العربي والإقليمي، على طريق بناء مجتمع المعرفة وتوفير مستلزمات الأخذ بزمام التقنيات الحديثة للاتصال والمعلومات، والاستثمار في ميدان الذكاء والخلق والابتكار المعرفي. ولم تكن موافقة المجموعة الدولية على دعوة تونس لعقد قمّة عالمية للمعلومات لمعالجة الهوّة الرقميّة بين دول الشمال والجنوب، إلا اعترافا بصواب هذه الدعوة من ناحية، وتقديرًا لجهود بلادنا في توظيف التكنولوجيات الحديثة لتحقيق التنمية الشاملة.

وإذا ما كان لنا أن نقيّم تجربة تقف على أعوامها الثلاثة انطلقت تونسيا لتعانق أفقا إنسانيا، فإنه يمكن لنا القول إنه يكفي أنها أتاحت لنا أن نتعرّف أكثر على أنفسنا وعلى الذي نريده، والذي لا نريده، وأن نتواصل ضمن هذه الأغوار اللامتناهية التي أوجدها الانترنات، مع الآخر، من أجل تحقيق أفضل شروط العيش المشترك، وأن نتذكّر مليا –على حد تعبير أراغون– المستقبل كأفق مفتوح على الحرية والعدل والإخاء والتضامن الإنساني.

موقع «أفكار أونلاين»: www.afkaronline.org

المسار مجلة اتحاد الكتاب التونسيين
ورشة الترجمة والنشر الإلكتروني

سالم اللبّان*

جسري الصّغير إلى الآخر

شهادة على تجربة ذاتية في الإنشاء التثاقفي

تعتمد الترجمة والنشر الافتراضي والتراسل الالكتروني

أقدّم نفسي: أنا سالم اللبّان، خمسون سنة. انشط في الحقل الثقافي منذ نهاية الستينات وفي الحقل الصّحفي والاتصالي منذ تخرجي من معهد الصحافة وعلوم الإخبار بتونس سنة 1979 ثم من المعهد الفرنسي للصحافة سنة 1984. متعدّد الهواجس الفنيّة لا أستقر ببستان إنشائي دون غيره، وهذا موقف منّي ضدّ الميز العنصري في مملكة الفنّ.

عادة ما أسأل: «كيف نقدّمك للناس؟ أكاتبا أم شاعرا أم مسرحيّا أم ملحنا أم رسّاما أم ماذا؟» فأجيب: قولوا «فنّانا اتّصاليّا»، وأضيف «عصاميّا ذا شهادات»، لأن التكوين الذاتيّ يمثّل أهمّ أنشطتي منذ صباي، وإلى اليوم.

يقول المهاتما غاندي: «إن التواضع نوع من النّفاق. فالوضيع لا وعي له بوضاعته». ولكنّ الواقع يفرض عليّ أن أطرح السؤال:

إنه لشرف لي فعلا أن يختارني اتحاد الكتاب التونسيين من بين أعضائه لأتحدّث إليكم هنا. لقد طلب منّي أن أحكي عن تجربتي الشخصيّة، وهذا، ولا شكّ يدغدغ نرجسيّتي. ولا أخفي عنكم أنني أستطيب هذه الدغدغة كثيرا. ولكن لماذا سالم اللبّان، وتونس تعجّ بكتّاب وموسيقيين وفنانين تشكيليين ومسرحيين وعديد الفنانين الآخرين، ممن لهم تجارب أكثر اكتمالا من تجربتي، هذه التي ما تزال في طور حلم بصدد التشكّل ؟

هو ذا السّؤال الذي عليّ أن أجيب عنه، إن رمت التخلّص من أيّ شعور بالذّنب لاحتلالي مكان مَن هم أجدر منّي بمخاطبتكم. فأنا، وإن كنت واثقا من أنّ المسار الذي اخترته لا يخلو من إخلاص وأصالة، فإنني، من حيث المبدأ، أرفض السّقوط في فخّ الاعتقاد بأنّني صرت بعدُ شخصا مهمّا.

كان عليّ إذا، قبل قبول المهمّة، إيجاد الجواب. وكان جوابا في غاية البساطة: لمّا كان هذا اللقاء يتنزّل في سياق القمّة حول مجتمع المعرفة والمعلومات، فإنّ محدّثكم هنا ليس سالم اللبّان الكاتب، ولكنّه سالم اللبّان المناضل في حقل الكتابة.

مناضل، نعم هذا ما قلته فعلا. وإنّ لانتصابي بهذه الصّفة لقصّة تعود إلى آخر التسعينات عندما بدأت تظهر في تونس أوّل مراكز الأنترنت العمومية. في تلك الفترة، بدأت تونس رسميّا في رفع شعار «الحضور في الفضاء الاتصالي المعولم والإشعاع الثقافي عبره».

---

* كاتب ورسام

ولأن الشعار وجد في نفسي، في الحال، كلّ الصّدى، فلقد وجدتني انتصب، هكذا، بمفردي، وفي حدود ما سمحت به طاقتي الشخصيّة، وإمكاناتي الذاتيّة، للنّضال، على طريقتي. بمرور الأشهر وتركم التجربة، حدّدت هدفا لنضالي هذا، وهو المساهمة في بناء مجتمع معرفة تونسي أصيل، ماسكة شرائحه كلّها بناصية تكنولوجيات الاتصال الحديثة، منخرط دون مركّبات في الفضاء الاتصالي المعولم، مساهم بفعاليّة في تشكيل ثقافة كونيّة جديدة علمية الأبعاد متعدّدة الألوان إنسانية الملامح.

البرنامج يبدو على قدر من الطموح يتجاوز طاقة كبريات المنظّمات وهياكل النّضال. ولكنّ برنامجي الشّخصي لم يكن أقلّ من هذا.

ذلكم أنني قلت لنفسي بكلّ بساطة: لو سعى كلّ ذي علم وذي فنّ وذي فكر وذي أدب إلى تأهيل نفسه فقط لهذا الرّهان، لتحقق الشعار لتونس كلّها في ظرف وجيز. وهكذا سارعت الانتصاب مناضلا ضدّ جهلي أولا وأخيرا، طارحا على نفسي فقط تحدّي الحضور بإنشائي الذّاتي على شبكة الإنترنت.

لقد آليت على نفسي أن لا أحدّثكم عن الكاتب فيّ إلا منذ بدأت مغامرة التكوين الذاتي في مجال تكنولوجيات الاتصال، ولا عن إنتاجي الأدبي والفنّي إلا في حدود ما وظّفته لهذه التجربة أو جنيته منها. ولكن لابدّ من الاعتراف بأنّ ظروفا ذاتيّة مهمّة دفعتني إلى هذا التحدّي. ولن أقول في شأنها سوى هاتين الكلمتين: جازى الشدائد كل خير. فلولا الصعوبات التي وجدتها في نشر ثلاثيّتي «دفاتر الرحيل» كما نضّدتها في كتاب واحد سنة 1997، لما كان إصراري على خوض غمار النشر الافتراضي، ولما كان موقعي الأول على الشبكة بعناوين متتالية أوّلها: (.labbennart triod.ca). لم تعد هذه العناوين ناشطة منذ توقف مصالح «تريبود» الكنديّة للإيواء المجاني.

عندما سحبت مخطوطي من آخر مطبعة في ماي أو جوان 2000، لم أكن أتصوّر أن أجد الحلّ بهذه السّهولة. فقبل نهاية ديسمبر 2000، أصبحت دفاتري جاهزة لتقرأ على الإنترنت. وهذا بفضل جملة استفزازيّة واحدة ردّ بها عليّ متدخّل مجهول الهوية في منتدى حوار كنت أرتاده، قال: «كل كاتب يظلّ مجهولا في عصر الإنترنت، هو كاتب لا يستحقّ أن يُعرف».

تعوّدت أن أقول كلّما تحدّثت عن تجربتي، إن ما توصلت إليه من نتائج لا معجزة فيه، بل هو أقرب إلى لعب الصّبيان. وإنه لفي متناول أيّ كاتب لا يتهيّب بذل الجهد للتعلّم الذاتي. فأجمل شيء في تكنولوجيات الاتصال، وفي الشبكة العنكبوتية بالذات، أنها تفتح كامل أبوابها لقاصدها فتعلّمه أسرارها دون معلّم.

فالفضل في تعلّمي تصميم مواقع الإنترنت يعود إلى ثلاثة عوامل أساسية: أولها أن البرمجيّات المعلوماتيّة تقدّم لمستعملها المساعدة اللازمة ليتمرّس بها. وثانيها ما سمّيته بحركة التضامن الرقمي التلقائي التي تكوّنت بين الأنترنوتيّة (Internautes)، فعلى الشبكة منتديات كثيرة يقدّم روّادها المساعدة التقنية لبعضهم البعض. وثالثها الإيواء المجاني للمواقع وقد تطوّر من تقديم بعض ميغابتات (Mégabits) مشروطة بالإشهار إلى منح مساحة لا محدودة خالية من كلّ شروط.

لا أملك، في ظلّ هذا الواقع الذي استفدت منه كثيرا، إلا أن أشكر من استفزّني وأن أردّد معه أن «كل كاتب يظلّ مجهولا في عصر الإنترنت، هو كاتب لا يستحقّ فعلا أن يُعرف». بل أن كلّ ثقافة ما تزال مجهولة في عصر الإنترنت هي ثقافة أهلها من المبدعين مقصّرون، ليس فقط في حقّ ذواتهم، بل في حقّ ثقافتهم عليهم.

ولقد طرحت عليّ فكرة النشر على الإنترنت، في التوّ سؤال مخاطبة الآخر من غير فضائي اللغوي، فكان اختياري منذ اللحظة الأولى أن يكون موقعي ناطقا بالفرنسية إلى جانب العربية، بداية من دفاتر الرحيل التي سعيت إلى ترجمة بعض نصوصها وتقديم فكرة ملخّصة بالفرنسية عن بعضها الآخر. ولئن كان من الصعب تقنيّا أن نجمع بين اللغتين العربية والفرنسية على نفس الصفحات، فإنني غنمت بفضل الجهد الذي بذلته لهذا الغرض عددا من الأصدقاء ساعدوني على التقدّم شوطا مهمّا في اتجاه تحقيق مشروعي.

فمن نهاية سنة 2000 إلى أفريل 2002 تطوّرت نطفة موقعي من بضع صفحات ذات إخراج متواضع لا تحوي سوى «دفاتر الرّحيل»، إلى موقع ذي هدف أكثر طموحا من الصفحات الشخصيّة المعروفة. فقد اتخذ حجم مشروع ثقافي منبثق عن هاجس إنساني. وإذا كنت ما أزال أحمل هاجسي وحدي، فإنّ التفاف الأصدقاء حول موقعي بات مشجعا والآفاق أمام تحقيقه ما فتئت تتسع يوما بعد يوم. إنه موقع «الجسر الصغير» (www.leptypont.afrikart.net).

وهو موقع يتمتّع بمساحة لا محدودة للإيواء المجاني على قاعدة افركارت (Afrikart). وقد أردته جسرا للحوار الثاقفي بين فنان اتّصالي تونسي عربي إفريقي، ومبدعين من كافة أنحاء العالم عبر إبداعات في شتى أشكال الإنشاء الثقافي والفنّي. كما آمل أن يكون مرحلة نحو إنشاء «حلقة دوليّة للمبدعين المتحاورين».

أهمّ أركان هذا الموقع، في هذه الساعة، «منشورات الجسر الصغير» الافتراضية التي تعرض عددا من كتبي الرقمية بعضها بالعربية مع بعض ترجمة وبعضها مصاغ بالفرنسية أصلا، وكلّها مطروحة للقراءة المباشرة في صفحات (HTML) وللتحميل المجاني في شكل (PDF). وركن «مجموعة الجسر الصغير للبحوث الموسيقيّة والمشهديّة» التي أنشأتها في خريف سنة 2002 لأقدّم ضمنها عروضا من إنتاجنا الخاص، و«رواق سالمة ديباج» للفن التشكيلي الذي يستقبل معرضين لأعمالي التشكيليّة الرقمية، وخدمة بطاقات بريديّة رقمية مجانيّة (e-cartes) تعتمد لوحاتي التشكيلية، وخاصّة ركن «نافذتي المفتوحة» الذي يحوي آخر نصوصي أنشرها بمجرّد كتابتها ويعلن عن مشاريعي، ويحتضن صفحات اسهر شخصيا على تصميمها وأهبها لأصدقاء من مختلف أنحاء العالم ليعرضوا فيها ما يكتبون أو يرسمون أو يصوّرون.

إلى حدّ سنة 2002، كنت كالمعتكف أعمل في غياب كامل متعمّد عن الساحة الثقافية التونسية، حتى صادف إعلان سنة 2003 في تونس سنة وطنيّة للكتاب. عندها قدّرت أن الوقت حان للمرور من مرحلة النضال بمجرّد الوعي وتحدّي الذّات والكتابة تنظيرا لما سمّيته «حضارة الوعاء الافتراضي»، إلى مرحلة العمل الميداني في الساحة الثقافيّة. فقررت الارتقاء «بجسري الصغير» من وضع المخبر الخاص الذي كنت، وما أزال، أواصل عبره تعلم تقنيات التواصل بالإنترنت، إلى وضع النموذج أعرضه على الملإ لعله يصلح أن يقتدي به المقتدون. لقد أردته أن يتجاوز مرحلة المخزن البسيط الذي ارصف فيه ما أنشأت وما أنشئ لنفسي أساسا ولقلة قليلة من زوّاري، ليكون أثرا فنيّا، تبدو عليه، ولا شكّ، سمات الهواية، ولكنّه لا يخلو من تكامل يخوّل له تسجيل حضوره بنفس الفاعليّة على الشبكة العنكبوتيّة وفي الساحة الثقافية التونسية.

وهكذا شهدت سنة 2003 تظاهرة بادرت بها معوّلا على وسائلي الذاتيّة وعلى تشجيع مديرة النادي الثقافي الطاهر الحداد وسمّيتها «من زمن الكتاب إلى زمن الخطاب متعدد الأشكال: الإنشاء الثقافي والحداثة وسائل جديدة وتحديات جديدة». هذه التظاهرة استغرقت أسبوعا (19 إلى 26 أفريل 2003) وشكّلت فرصة للإعلام عن موقع الجسر الصغير، ولتقديم أوّل معرض تشكيلي رقمي تونسي كان بإمضائي، وللاحتفاء لأول مرّة بصدور كتاب رقمي تونسي هو ثلاثيّتي «دفاتر الرحيل» ولخروج مجموعة «الجسر الصغير للبحوث الموسيقيّة والمشهديّة» للجمهور لأول مرة في عرض استغرق ساعتين وربع، ولعقد ما لا يقلّ عن أربع موائد مستديرة طرحت سؤال أداة الإنشاء والتواصل الثقافي في ظلّ اكتساح تكنولوجيات الاتصال الحديثة في كلّ مجالات التعبير.

كان هدفي من هذه التظاهرة هو التوصّل إلى إرساء حوار ثقافي بين المبدعين عبر إبداعاتهم، يجمعني بأصدقاء تونسيين أولا، فينطلق من المحليّة ليعانق العالميّة. ولكن، لأسباب يطول شرحها، لم تحظ مبادرتي بكبير اهتمام لدى الأطراف المعنيّة. هل يكون ذلك لأنها بدت، لكثرة ما قدّمته من جديد، أقرب إلى العمل الاستفزازي؟ هل تسبّبت في إزعاج السائد من حيث أرادت إقناع المتردّد؟

مهما يكن من أمر، فقد أسعدني كثيرا أن هذه التظاهرة أثمرت، بمرور الأشهر ما يلي:

1/ إنشاء عدد من الكتاب التونسيين الأصدقاء الذين حضروا التظاهرة أو سمعوا عنها، مواقع لهم على الإنترنت.

2/ كسر حاجز الكتاب الورقي كشرط من شروط الانتماء لاتحاد الكتاب التونسيين. إذ تمّ، في شهر جويلية 2003، قبول عضويتي كأوّل منخرط في الاتحاد ليس له من الكتب إلا الرقمي.

3/ ظهور عروض أدبيّة موسيقية ممسرحة على شاكلة عرض مجموعة الجسر الصغير بعضها استلهم حتى عنوان عرضنا «(جسر لـ)... قراءة أخرى».

ولكن كان لا بدّ من العودة مرّة أخرى إلى العمل المخبريّ. وكان لا بد من مضاعفة الجهد في اتجاهات أخرى من أجل وضع مبدأ حوار الثقافات عبر إبداعات المبدعين موضع التنفيذ. ولهذا الغرض، ركزت جهودي على الإنترنت أكثر من الساحة الثقافية التونسية.

فبعد مرحلة ترجمة المقدمات وبعض النماذج من نصوصي إلى الفرنسية، أقدمت على قطع خطوة جديدة في اتجاه الآخر. فقررت في خريف 2003، أن أنطلق في الكتابة مباشرة بهذه اللغة التي أحببتها منذ زمن طويل. فكانت قصيدتي الأولى بالفرنسية، وتلاها، انطلاقا من يوم 9 فيفري تحدّ طرحته على نفسي يتمثل في كتابة ونشر «هيكة» (قصيدة هايكو) باللغتين العربية والفرنسية على الجسر الصغير وإرسال النسخة الفرنسية على موقع ورشة أدبية اسمها «الكتابة بحرية».

فكان أن انضم إليّ في رفع التحدّي عدد من الأصدقاء من تونس وفرنسا وكندا وبلجيكا وإسبانيا وغيرها يستقبلون قصيدتي كل يوم ويردّون عليها بقصيدة في نفس موضوعها مستوحاة منها. فكان ذلك تجسيدا لمبدأ التفاعل الإنشائي وتقاسم محفّزات الخلق الفنّي. وشاءت الصّدف أن أتعرف على ناشر من أوكرانيا أصدر لنا في 20 مارس 2004 كتابا ورقيّا جماعيا بعنوان «الهيك حوار ثقافي»[1]، تضمّن الهيكات العشرين التي تبادلتها مع ثلاثة شعراء تحلّيها رسوم أوكرانيّة. فكان أول كتاب هايكو يصدر في أوكرانيا. وقد يكون أول كتاب في العالم يحوي حوارا شعريّا تراسليّا بين أربع مناطق متباعدة من الكون، ويجمع ستة أشخاص لم يلاق أحد منهم الآخر، إلى اليوم، إلا عبر التراسل الالكتروني. كتاب شعريّ نشأ على جناح الافتراض وتحوّل إلى الورق ليقيم الدليل على أن الإنترنت قادرة متى وظّفت في التحاور الثقافي البناء، على فتح آفاق رحبة للتثاقف والتحابّ والتعاون بين البشر. ولي الشرف أن كنت المبادر بفكرة هذا التحاور والداعي إليها ومرسل القصيدة الأولى التي ردّ عليها يوميا أصدقائي الشعراء.

كان تحدّي «سنة الهيك» صعبا، فقد كان يرمي إلى خلخلة بعض القناعات ومنها أن الشاعر ينتظر الإلهام ليكتب. فلم تكن الصعوبة في كتابة عدد معيّن من القصائد ولكن في الكتابة كلّ يوم مهما كانت حالة الكاتب النفسيّة أو الصحيّة. وهو ما يعني أنّ على الشاعر أن يستفزّ الوحي ويخضع الإلهام لمشيئته. ثم إنّه كان لابدّ من إرسال القصائد بالإنترنت مهما كانت ظروف وأعباء الحياة اليومية.

كان بودّي أن أبلغ خط الوصول مع أغلب الأصدقاء الذين انطلقوا معي، ولكنني، للأسف، أكملت «سنة الهيك» وحدي. ولكنّ من سحر الإنترنت أحيانا أنها تعدّ لروّادها من المفاجآت ما لا يخطر على بال. فقبل أن أكمل السنة بيومين، بادر أحد الشعراء الفرنسيين المعجبين بهذه التجربة بطرح التحدّي على نفسه والتزم بكتابة قصيدة فرنسية كلاسيكيّة البناء كل يوم على مدى سنة. وإنني لجدّ متأثر لهذه الحركة. ذلك أنّ مبادرتي أضحت، من حيث لم أقصد، مثالا يقتدي به «الآخر الثقافي». وهذه عندي أحسن مكافأة حصلت عليها في حياتي.

ولأنه كان عليّ أن أعود إلى العمل الميدانيّ من جديد لأعرّف بهذه التجربة في الساحة الثقافية التونسية، فقد اتبعت تحدّي الكتابة والنشر الافتراضي بتحدّي النشر الورقي. فقسّمت ما جنيته من «سنة الهيك» على أربعة كتب سمّيتها «فصولي الأربعة» وانطلقت في نشرها، على نفقتي الخاصّة، منذ مارس 2005، بمعدّل كتاب في كلّ فصل. فصدر أول فصولي «نجمة للفجر» في مارس، وصدر ثاني فصولي «عيون نداجة» في جوان، وصدر ثالث فصولي «جنون لمواسم حكمتي» في سبتمبر، بينما

رابع فصولي «ثابت على عهد الياسمين» في مرحلة الإعداد ليصدر قبل نهاية ديسمبر المقبل.

وحتى أعترف بفضل كل أهل الفضل عليّ، فإنّ هذه العودة إلى الساحة الثقافية التونسية بكتب ورقيّة قد قوبلت باهتمام ملحوظ من وسائل الإعلام المكتوبة والمسموعة والمرئيّة. ولكن، للأسف، فإنّ مشاريع الجسر الصغير على الإنترنت، تكاد تكون مجمّدة في انتظار استكمال تحدّي النشر. ولئن كان في هذا التجميد تقصير مني، فعزائي أن المشروع الذي من أجله أنشأت موقع «الجسر الصغير» بدأ يجد في الساحة الثقافية التونسية من يتفهّمه ويقدّره حقّ قدره ويعبّر عن استعداده للمساعدة على تطويره.

ومن يدري ؟ فلربّما وجدت السّبيل قريبا إلى تحقيق حلمي بعنوان لموقعي من نوع (www.leotypont.org.tn) أو (www.leptypont.net) أو ربّما وجدت تشجيعا على إنشاء «الجمعيّة الدولية للمبدعين المتحاورين» بدلا من مجرّد حلقة غير قارّة لا يجمع بين أفرادها سوى موقع واب شخصي.

سوف لن اكفّ أبدا عن التفاؤل بتواصل النضال على طريقتي دائما ولكن بشكل أفضل وفي ظروف أيسر. فهي طريقة تبيّن جدواها. فمن كان يظنّ، مثلا، بعد أن أرسلت طلب انخراطي في اتحاد الكتاب التونسيين بشكل، على ما فيه من كياسة، لا يخلو من استفزاز لعاداته وتقاليد تسييره، وبعد أن انتظرت الردّ شهورا طويلة قبل قبول عضويتي... من كان يظن أنني سأقف بين أيديكم اليوم متحدّثا باسم هذه المنظّمة ؟



ورشة الترجمة
والنشر الإلكتروني
المسار
مجلة اتحاد الكتاب التونسيين

عثمان بن طالب*

الترجمة: أسئلة حول الحداثة والعولمة

من خلال تجربة الترجمة في اتحاد الكتاب التونسيين

هناك في فوضى الأفكار العربية المنتشرة في المنشورات ووسائل الإعلام، خلط بين الحداثة والعولمة، لا يخرج غالبا عن عمليات تسويغ فكر العولمة باسم الحداثة، أو رفض الحداثة تحت لافتة الغول العولمي.

من هذه الزاوية نظرت إلى مداخل التفكير الممكن في العلاقة بين "الترجمة" كموضوع مطروح للنقاش، والعولمة التي تخرج اليوم عن دائرة قدرتنا على التفكير. لأن التفكير هو إنتاج للفكر، أو الفكر المضاد. ولا يبدو أنه لنا، كعرب، فكر يحمل هذه الهوية بالطاقة المعرفية التي تؤثر في سياق منظومة العولمة. مجمل خطاباتنا حول العولمة لا تتعدى التعبير عن موقفين متناقضين: موقف إيديولوجي معاد ورافض، وموقف براغماتي يتعامل مع ثنائية الفرص والتحديات. موقف قومي مقنع يحتمي بالهوية الهلامية، وموقف قطري إقليمي واقعي ينشد طريق الخلاص بمنطق الطريق الثالثة والديمقراطية الوطنية، وهو الطريق الأسلم في ظل الأوضاع الراهنة. في سياق هذا الجدل المتشعب، أعتبر أن اهتمامنا بالترجمة هو جزء من وعينا بمتطلبات الحداثة كمعرفة شاملة لمجابهة العولمة مجابهة ثقافية معرفية منتجة. الثقافة هي التي تحفظ الهوية من مظاهر الاستلاب رغم الهزائم الإيديولوجية والاقتصاد والعسكرية. والترجمة، في نظري، هي باب من أبواب الاجتهاد في هذا العصر في معركة وجود حضاري تفرضها العولمة بثورة المعلومات وتقنيات الاتصال الحديثة. الاجتهاد الفكري الأول هو في التمييز بين الحداثة كشرط للنهضة والمساهمة في الحضارة الكونية، وبين العولمة باعتبارنا جزءا منها في واقع معقد ومتشابك يتحرك خارج إرادتنا بمنطق النفوذ والاختراق المنظم.

علينا أن نراجع مفاهيمنا. الموقف السلفي يرفض الحداثة ويمارس طقوس الجمود والعنف التاريخي تحت شعار حماية الذات من العولمة. والموقف التغريبي يقود إلى تدمير الهوية ويولد ردود فعل حمائية متطرفة تنادي بصراع الحضارات والحروب المقدسة. الثقافة العربية، وهذا هو المأزق، لم تساهم لا في التأسيس التكنولوجي ولا في التبشير الايديولوجي للعولمة.

هذه سمات الهوية التقليدية التي لم تعد قادرة على مجابهة هذه المتغيرات أو على تعديل صورتنا لدى الآخرين. الهوية العاقلة والعارفة بأسباب ضعفها هي الهوية النقدية القادرة على خلق شروط التعايش والتكافؤ والحوار مع الثقافات الأخرى.

* منسق الورشة وكاتب عام اتحاد الكتاب التونسيين

من هذه الزاوية، سأقدم بعض الأفكار حول ترجمة الأدب العربي إلى اللغات الأجنبية، أولا من منطلق النظر في شروط الحوار الثقافي وواقع حركة الترجمة الأدبية والفكرية في الثقافة العربية، وثانيا من خلال تجربتنا في اتحاد الكتاب التونسيين في مجال الترجمة.

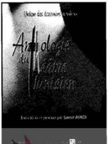
الإنسان بطبعه عدوّ لما يجهل.

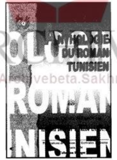
عندما منح نجيب محفوظ سنة 1988 جائزة نوبل لمجمل أعماله الروائية نشر أحد النقاد الألمان في أكبر صحيفة ألمانية انتشارا مقالا فيه كثيرا من الاستغراب يقول فيه "نزلت إلى المكتبات وسألت عن أعماله المترجمة إلى الألمانية، فلم أعثر إلا على ترجمة لرواية بوليسية عنوانها "اللص والكلاب"، وقيل لي أن ترجمة لرواية أخرى قد صدرت في برلين الشرقية، ولكنها غير متوفرة في المكتبات وما فاجأني أكثر من ذلك هو أن الصحافة لم تتفق حتى على شكل واحد لكتابة اسمه. فهناك من يسميه "مخفوتس"، بينما يدعوه آخرون "مهنوس" أو "مهفوز". وأنا أتساءل: "كيف تمنح جائزة نوبل لأديب لا يعرف الرأي العام اسمه الصحيح" (1).

عندما نفكر مليا في دلالات رد الفعل هذا، ندرك على الأقل ثلاثة أشياء رئيسية:

أولا: أن الجانب الكمي من الأعمال الأدبية، أو الفكرية، التي ترجمت إلى اللغات الأجنبية هو أقل بكثير من العمال الأجنبية التي نقلت إلى العربية. فحركة الترجمة العربية لا تقوم بدورها في التعريف بإبداعاتنا وأفكارنا في فضاءات الثقافات الأخرى. وبالتالي، فإننا لا نملك القدرة الحقيقية على التأثير في مجرى تلقي ثقافتنا لدى الآخر وتعديل صورتنا في اتجاه إرساء علاقات حوار متكافئة مع الثقافات الأخرى. نحن









نتلقى أكثر مما نعطي. ورغم أننا لا نتوفر حقيقة على معلومات دقيقة ومحيّنة على ما ترجم من أدبنا وحضارتنا إلى اللغات الأجنبية، فإن الصورة واضحة. وفهرس الترجمات الذي يصدر عن منظمة الأمم المتحدة، رغم أنه غير تام، يؤكد ذلك.

ثانيا: لقد أصبح من مصلحتنا أن نهتم بمسألة تلقي أدبنا في الخارج، لأن هذه العملية، في سياق العولمة واختلال التوازن بين المركز الغربي وهوامشه الثقافية، قد تعني الآخر لأسباب جمالية أو فكرية تهم ثقافته، ولكنها تعنينا نحن بالدرجة الأولى. "لا بد من التأكيد على أن، نحن العرب، لنا مصلحة ثقافية كبيرة في أن يستقبل أدبنا في العالم الخارجي بصورة مناسبة كمّا ونوعا" (...) هذه المصلحة تتمثل في تعديل ميزاننا الثقافي الخارجي كي لا يكون خاسرا، إن لم نقل كي يكون رابحا" (2).

لكل حضارة ولكل ثقافة ميزان ثقافي. ثقافة العولمة تلغي فكرة التوازن لصالح التنميط والهيمنة والاختراق. لذلك نقول أن غياب استراتيجية عربية للترجمة هو عنصر معمق للعجز الثقافي العربي ولاختلال التوازن بين صورتنا لدى الآخر وتأثير الآخر على واقعنا. الترجمة هي قطاع ثقافي مؤثر في عملية تعديل التوازن في العلاقات الثقافية.

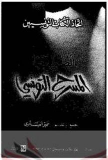
ثالثا: الآخر، الذي نسعى جاهدين أن يعترف بنا ويتحاور معنا، لا يمكن له أن يتلقى أدبنا وفكرنا في اللغة الأصلية، العربية، لأن هذه اللغة التي نعتز بها هي لغة محدودة الانتشار خارج الوطن العربي. والترجمة، في هذه الحالة، هي سبيل تلقي هذا الأدب لدى الآخرين، رغم أن علم الترجمة يقر بعدم وجود "التكافؤ المطلق في الترجمة الأدبية" ويقع تعويضه بمفهوم "التقارب" أو "التعادل النسبي" أو "الديناميكي".

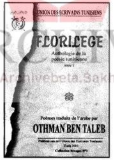
إنّ التوسيط الترجمي هو إعادة إنتاج لرصيدنا الثقافي، أدبا وفكرا، ليصبح مرجعية الحوار والاعتراف والتكافؤ والأخذ والعطاء، أي هو سبيل للعالمية (أو الكونية) التي تؤمن بالتنوع والاختلاف، وهي نقيض العولمة التي تتجه إلى الاستقطاب والفكر الواحد والنموذج الكلياني. حالة الترجمة تعكس في الواقع واقعا آخر، يتمثل في عدم التوازن في مستوى تعليم الأدب والإقبال عليه. فمقابل كل طالب واحد يدرس الأدب العربي في أوروبا، هناك ما لا يقل عن خمسة آلاف طالب عربي يدرسون الآداب الغربية في جامعاتنا. نحن مع التعدد اللغوي والإطلاع على الثقافات الأخرى، وهو في الواقع إرث استعماري أردنا أن نستثمره، وكما قيل "زيادة الألسنة تزيد إنسانية الإنسان"، ولكن هذا التوجه يعمق سياسة العولمة التي تسير في اتجاه واحد، وحداثتنا المطلوبة تقتضي الانتباه إلى ضرورة تعديل صورتنا لدى الآخر وحضورنا في السياق وفي السباق كما يقال، من خلال ما ننتجه وما نبدعه ونساهم به في الحضارة الكونية.

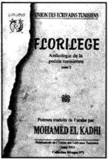
إذا كانت الحداثة، بالنسبة إلينا في هذه المرحلة التاريخية، هي مطلب داخلي وتمشي عقلاني ومنهج شامل للتنمية، فإن العولمة هي واقع مفروض على واقعنا وإرادتنا من الخارج. من بين شروط هذه الحداثة، هو ابتكار هوية التفتح ضد الانغلاق والتعصب، وهوية الحوار ضد الأحادية والتنميط، وهوية المستقبل ضد الجمود والسلفية الماضوية.

أيكون ابن خلدون قد تنبأ بالعولمة الثقافية من خلال نظريته الشهيرة حول الغالب والمغلوب: "المغلوب مولع بالإقتداء بالغالب في شعاره وزيه ونحلته وسائر أحواله وعوائده"(3).









إن الإشارة إلى ابن خلدون تقودنا إلى تنزيل مسألة الترجمة في سياق مشكلة الولاء والانتماء، وهي صورة أخرى للتعبير عن الوطن الخاص والوطن العام. النص المترجم إلى لغة الآخر هو نص يتأسس على خلفية نوع من التعايش بين ثقافة الغالب وثقافة المغلوب، ولكن حركة الترجمة، كاستراتيجية ثقافية مدروسة كما ونوعا، هي فعل استشرافي للتعايش بين الثقافات خارج إيديولوجية العولمة التي ترتكز على فكرة المركز والهامش والغالب والمغلوب.

بهذا المفهوم، تصبح الترجمة، كعنصر من عناصر سياسة المعرفة وثقافة الهوية "قادرة على التوفيق بين الاستعراب والاستعجام، وقادرة أيضا على تحدّي المأزق الفلسفي المتمثل في التأصل والتنصل. وذلك أن المترجم قادر على مد الجسور بين الداخل والخارج وإيجاد الحوار بين الثقافات أخذا وعطاء" (4).

كما أن الترجمة، هي أداة من أدواة تجديد اللغة العربية بإثراء مصطلحاتها، فالمترجم، على عكس اللساني أو المعجمي الذي يميل إلى المعيارية والمحافظة، هو "سلوكي المنهج وذرائعي الاتجاه، ولذلك فهو لا يتقيد بالقواعد إلا على قدر ما يخدم النص الذي هو بصدد إعداده شكلا ومضمونا" (5). نقول هذا ردا على من يعتقد أن "التعجيم" هو تنصل للغة الأم، أي للذات. نعتقد عكس ذلك تماما، إذ لا تكون الترجمة فنا وعلما وصياغة صادقة إلا إذا كانت تأصلا في اللغة الأصلية وإنتاجا مبدعا لمحمولاتها في لغات الكون، فهي تتأسس على الحوار الخصيب بين اللغات والأفكار والثقافات. أما إذا تركنا مسألة الترجمة في أيدي دور النشر الغربية أو للمترجمين الغربيين، فإن المضامين والمحمولات القيمية والجمالية للنصوص

المترجمة ستكون حتما ضمن اختيارات الثقافة الاستشراقية من المستعربين، وهي ثقافة مروجة إما لرؤية إيديولوجية فوقية، وإما فهي محدودة الإطلاع على الأدب العربي الحديث وطاقة التجديد والإضافة التي يحملها للثقافة الكونية.

من المعروف أن المترجمين المستعربين يميلون إلى ترجمة النصوص التراثية التقليدية القديمة، كما أن عدم وجود العناوين العربية الحديثة في الأسواق الغربية بالسرعة الكافية والانتظام المطلوب لا يجعلهم يتابعون كما ينبغي ما يصدر في الثقافة العربية الحديثة. فالمسؤولية هي إذن مسؤوليتنا في مستوى اختيار ما يترجم وتوفيره للقارئ الأجنبي على أكبر نطاق ممكن بالرؤية الجمالية والمضمونية التي تخدم مصلحتنا الثقافية وتحد من نزعة تحنيطنا في صورة متحفية تراثية على هامش القيم الحديثة.

ومن ناحية أخرى، يجب التفطّن إلى أن أغلب النصوص العربية المترجمة إلى اللغات الأجنبية ينتمي إلى القصة والرواية. ليس هناك اهتمام حقيقي بالنصوص الشعرية والمسرحية والمؤلفات الفكرية الحديثة. هذا خلل آخر يكشف عن عدم إطلاع كاف على سوسيولوجية ثقافة القراءة في المجتمعات الغربية واقتصار مشاريع الترجمة على ما تطلبه دور النشر حسب مقاييسها التجارية أو اختياراتها الأدبية.

تجربة اتحاد الكتاب في مجال الترجمة:

في إطار الأفكار التي قدمنا حول الترجمة كاختيار ثقافي استراتيجي، أقدمنا في اتحاد الكتاب التونسيين بمناسبة السنة الوطنية للكتاب (2003) على مغامرة الترجمة، بإصدار سلسلة "ضفاف" المخصصة لانطولوجيات الأدب التونسي الحديث المترجم إلى الفرنسية. ضمت هذه السلسلة العناوين التالية:

-انطولوجيا الشعر التونسي في جزئين (170شاعرا).

-انطولوجيا القصة التونسية (60 قصاصا).

-انطولوجيا الرواية التونسية (60 روائيا).

-انطولوجيا النقد والفكر (80 ناقدا وباحثا).

-انطولوجيا المسرح التونسي (52 كاتبا مسرحيا).

أقدمنا على هذا المشروع الضخم خدمة للذاكرة الأدبية التونسية ترسيخا وتعريفا ورهانا على مبادئ الحوار والتلاقي مع الضفاف الشمالية. من المعروف أن معظم النصوص المترجمة إلى لغات أجنبية هي أعمال لكتاب مشهورين مثل غسان كنفاني والطيب صالح ونجيب محفوظ ونزار قباني ومحمود درويش. نكاد لا نعثر على نصوص تونسية مترجمة إلى اللغات الأجنبية في مستوى ما وقعت ترجمته في لبنان ومصر وفلسطين وبدرجة أقل في الجزائر والمغرب الأقصى. ولكن رهاننا واختيارنا لم يعتمد على معيار الشهرة، بل على معايير التنوع والتمثيلية للأجيال والأجناس والاتجاهات. و"يبدو أن حركة استقبال الأدب العربي الحديث في فرنسا متقدمة عن مثيلاتها في الأقطار الأوروبية الأخرى، فقد امتدت إلى كتاب معاصرين من أمثال صنع الله إبراهيم وجمال الغيطاني وأدوارد الخراط وهاني الراهب وعبد السلام العجيلي"(6). ولكن الأدب التونسي، باستثناء بعض الحالات النادرة، بقي على هامش هذه الحركة.

جاءت فكرة الأنطولوجيات التي أنجزها الاتحاد لسد فراغ حقيقي واستجابة لمطلب معرفي ومصلحة ثقافية للتعريف بثراء رصيدنا الأدبي المعاصر وتنوع اتجاهاته ومصادره.

وكمحاولة أولى لتقييم الفوائد والمردود المباشر لهذا المشروع من زاوية فتح فضاءات جديدة للأدب التونسي، نورد ما يلي:

-1 هذا المشروع فتح باب الشراكة مع المركز الثقافي الفرنسي بتونس، الذي قدم دعما ماديا لعملية الترجمة في إطار المساعدة على النشر، وهذه الشراكة مكنت من توزيع الأنطولوجيات في فضاءات المطالعة في فرنسا من خلال اقتناء عدد هام من النسخ.

-2 بمبادرة من رئاسة المجلس الأوروبي، نظمنا بالتعاون مع سفارات فرنسا وهولندا والبرتغال ومالطا ندوة دولية بتونس حول محور "التعايش بين عدة ثقافات" وكانت منشوراتنا المترجمة للفرنسية قاعدة مرجعية جعلت من الأدب التونسي محورا للتعارف والنقاش.

-3 بفضل هذه الترجمات، دخل الأدب التونسي في شبكة الانترنات وأصبح من الممكن الإطلاع على بانوراما هذا الأدب في الفضاء الخارجي.

-4 أصبحت هذه التجربة نموذجية بالنسبة لعديد الاتحادات والرابطات العربية مثل سوريا والجزائر ولبنان التي تبنت مشاريع للترجمة مماثلة في اتجاه التفكير في ترجمة انطولوجيات عربية بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب واتحاد المترجمين العرب.

-5 بفضل هذه الترجمات، تمكن العديد من طلبتنا في أقسام اللغات وخاصة أقسام الفرنسية وأقسام الترجمة، من اعتماد المدونة التونسية في برامج التدريس والمطالعة ومشاريع البحث.

-6 هذه الترجمات متوفرة الآن في عديد المكتبات في إفريقيا الفرنكوفونية وكندا وسويسرا وبلجيكا. وبفضلها تمكنّا من ربط علاقات تعاون وشراكة مع عديد الجمعيات في المجتمع المدني في هذه البلدان.

إن نجاحنا، والنجاح نسبي في كل الحالات، في هذا المشروع رغم محدودية إمكانيات الاتحاد يرجع لثلاثة أسباب رئيسية:

أولا: للتعاون الذين توفر بين الاتحاد، كمنظمة ثقافية مستقلة، والدولة التونسية التي تدعم منظمات المجتمع المدني في إطار البعد الوطني للثقافة كقطاع استراتيجي وسند للتغيير والتحديث. لقد قدم لنا سيادة رئيس الجمهوريّة كل الدعم والتشجيع للنجاح في هذه المغامرة في إطار إرادته السياسية التي تؤمن بالحوار بين الثقافات وقدرة العقل التونسي على ضمان مقومات الهوية في زمن العولمة بفضل التربية على قيم الحداثة.

ثانيا: الكفاءة العالية للمترجمين الذين أنجزوا هذه الأعمال. فجودة الترجمة هي شرط أساسي لتحقيق التكافؤ الدلالي والأسلوبي مع النصوص الأصلية. ولولا توفر هذا الشرط، لما تمكنا من الدخول في مشاريع شراكة مع الفضاء الأوروبي والمصالح الثقافية الفرنسية.

ثالثا: التجاوب الكبير الذي وجدناه لدى الكتاب التونسيين ودرجة وعيهم بأهمية ترجمة أعمالهم. بفضل هذه الترجمة، تمكن العديد منهم من المشاركة في لقاءات في الخارج وربط علاقات مع نظرائهم من الكتاب في عديد الدول، بل ونشر نصوصهم في مجلات أجنبية والتعريف بها.

ولكن هذا الجهد الذي يتجاوب مع التوجه الثقافي التونسي ويستجيب للأهداف الأساسية لوظيفة اتحاد الكتاب التونسيين، يبقى منقوصا إذا لم يندرج في استراتيجية وطنية للترجمة، ولعل فكرة إحداث المؤسسة الوطنية للترجمة التي أعلن عنها سيادة الرئيس ستكون نقطة انطلاق حقيقية لتوضيح معالمها. ومساهمة منّا في هذا التصور المستقبلي نؤكد على ضرورة:

-1 إيجاد بنك للمعلومات حول الترجمة بكل أصنافها لرصد الأولويات والمراحل والإمكانيات.

-2 توضيح دور مؤسسة "بيت الحكمة" في هذا المجال.

-3 دعم مادة الترجمة في مراحل التعليم والبحث والتكوين والاهتمام بالمترجمين وبالمجلات المختصة في الترجمة.

-4 تنظيم ندوة وطنية حول قضايا الترجمة في بلادنا، بالاشتراك بين ثلاثة أطراف رئيسية: مؤسسات التعليم العالي المعنيّة، مؤسسات المجتمع المدني مثل جمعية المترجمين التونسيين واتحاد الكتاب التونسيين واتحاد الناشرين، ومؤسسات وزارة الثقافة.

-5 تفعيل الدور الثقافي للبعثات الديبلوماسية بإدراج مسألة الترجمة ضمن اهتماماتها.

خاتمة:

لقد ركزنا، في هذه المقاربة، على الترجمة من العربية إلى اللغات الأخرى، خلافا لما هو سائد في سياقات الحديث عن الترجمة وهو التعريب ونقل معارف الآخرين إلى ثقافتنا. إن ما قادنا إلى هذا الطرح هو بالأساس التحدي الصعب الذي تفرضه علينا العولمة. هناك في العالم صورة مشوهة، هي صورتنا وتاريخنا وقدرتنا على مواكبة العصر.

نعتقد أن الترجمة هي اليوم مطلب حضاري لتعديل ميزاننا الثقافي، وهو أهم بكثير من الميزان التجاري الذي تتحكم فيه الليبرالية الجديدة. وهي لا تقل أهمية عن دور الإعلام أو النشاط الديبلوماسي في مواجهة الدعاية الغربية المروجة لفكر العولمة. فالترجمة تتوجه إلى عمق ضمير الرأي العام الغربي، وهم المثقفون الذين ينتجون القيم والأفكار ويؤثرون

في الرأي العام والقرار السياسي، لأن ما نطالب به الغرب من شراكة وتضامن وتعاطف مع قضايانا، يمكن بكل سهولة أن تنسفه عقلية التطرف والإرهاب وصراع الحضارات، إذا لم يستند هذا الخطاب إلى قيم مشتركة يمكن أن تساهم حركة الترجمة من الداخل إلى الخارج في بلورتها وصهرها في القيم الكونية ورؤية التنوع والاختلاف.

ورسالتنا لا تقتصر في هذا الباب على مصلحتنا، بل هي مصلحة للآخر، لأن الترجمة الجيدة تثري الثقافات واللغات الأخرى وتزيد من إنسانية الإنسان. وكلما ازداد الإنسان إنسانية، كلما اقترب من الآخرين وتعايش سلميا معهم. هذا هو الفرق بين العالمية والعولمة. وفي تاريخ العرب ما يشهد على أن حضارتهم حققت درجة عالية من الإنسانية والعالمية. إنّ هذا الزاد التاريخي هو مصدر قوة لمواجهة العولمة بروح الإضافة.

لقد أثرى الأدب العربي قديما المخيال العالمي وأعطى صورة مشرقة على الثقافة العربية، كما أنه لعب دورا تجديديا جماليا عميقا عندما استقبل بطريقة خلاقة ومنتجة من قبل الأدباء الغربيين. قصة حي ابن يقظان، ألف ليلة وليلة، الموشحات، ليلى والمجنون، المقامات، كليلة ودمنة الخ... هذا التراث كان تراثا منتجا ومبدعا ومجددا في زمانه وكان رافدا للعالمية، عالمية الأدب والفكر. هو نقيض لفكر العولمة وسلاح في الذاكرة يدعم الهوية ويمكن أن نذكر مثالي اليابان والصين من زاوية التوفيق بين متطلبات الهوية وثقافة العولمة.

وأريد أن أسوق في الخاتمة مثال الصين التي تمكنت من الخروج من العزلة الثقافية من خلال أحداث دار نشر باللغات الأجنبية تمكّنت من خلالها بنشر إبداعاتها إلى مختلف لغات العالم. الدول العربية تنفق الكثير على أنشطة الإعلام الخارجي ولا توجد فيها أي دار نشر متخصصة في الترجمة.

لماذا الحديث عن الصين الآن؟ لأن أوضاعها مع العولمة شبيهة لأوضاعنا. أوروبا تتوحّد ضدّ العولمة، وما يترجم في دولة صغيرة مثل بلجيكا يفوق ما يترجم في كل الأقطار العربية. وما دام المغلوب يقتدي بالغالب، فإن مجال الاعتناء الجاد والمنظم بقطاع الترجمة أصبح يمثل اختيارا ثقافيا حيويا.

الهوامش

1 عبد عبود "سبيل الأدب العربي إلى العالمية. نجيب محفوظ نموذجا" مجلة الأسبوع الأدبي. عدد 147. 1988

2 عبده عبود: "حول دور الترجمة في التعريف بالإبداعات الأدبية العربية" المجلة العربية للثقافة. عدد خاص "الثقافة بوصفها إبداعا" العدد 18 مارس 1990 ص 90.

3 ابن خلدون عبد الرحمان المقدمة. طبعة بيروت 1982 ص255.

4 حنفي عيسى "الترجمة في مضمار الحضارة" المجلة العربية للثقافة العدد 189 مارس 1990 ص 83.

5 المرجع نفسه ص 84.

6 عبد عبدو: 1990 نفسه ص 95.

المسار
مجلة اتحاد الكتاب التونسيين



الميداني بن صالح
الإنسان والشاعر

دراسات وشهادات

- لمحة عن حياة الميداني وصور تذكارية وحوار معه أجراه عثمان بن طالب
- سمير العيادي - ماجد صالح السامرائي - عبد الحميد بن ساعي
عبد المنعم المحجوب - عبد الرحمن تبرماسين - جميلة الماجري
محمد الحبيب الزناد - يوسف رزوقة
- مقتطفات من شهادات النقاد والمبدعين
- منتخبات من سيرة الميداني : كنت أروي نزيفي



لمحة عن الشاعر الميداني بن صالح

-ولد بواحة "نفطة" بالجريد التونسي يوم 15 نوفمبر 1929 .

-تعلم بكتاب الحي "جامع ابن الوعايد" وحفظ القرآن في هذا الكتّاب ثم أتم المرحلة الابتدائية بالمدرسة الفرنسية العربية الوحيدة بنفطة آنذاك .

-درس بالزيتونة وجامعة بغداد والسربون وهو أستاذ للتاريخ . تقاعد سنة 1987 .

-ترأس "رابطة القلم الجديد" وأشرف على القسم الأدبي لمجلة الشعب لسان الاتحاد العام التونسي للشغل .

-نشر العديد من المقالات والدراسات الأدبية والتاريخية الاجتماعية والفكرية والسياسية وأجريت معه عديد الأحاديث والحوارات الصحفية والإذاعية والتلفزية الوطنية والعربية والدولية . كما ساهم في العديد من المؤتمرات الأدبية والفكرية والسياسية العربية والدولية .

-ساهم منذ شبابه في عديد الجمعيات والمنظمات الوطنية تأسيسا ومشاركة وتحمل بها عدة مسؤوليات مثل : صوت الطالب الزيتوني الجديد 1948، "والاتحاد العام للطلبة التونسيين 1956" ورابطة القلم الجديد 1966 . والاتحاد العام التونسي للشغل منذ 1954 وجمعية "لقاءات مغاربية" .

-من مؤسسي الرابطة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان سنة 1977 وتحمل بهيئتها المديرة عديد المسؤوليات طيلة 17 سنة . من مؤسسي اتحاد الكتاب التونسيين ورئيسه منذ سنة 1991

- المدير المسؤول عن مجلة "المسار" .

-عضو المجلس الاقتصادي والاجتماعي .

- عضو مجلس المستشارين .

صدرت له حتى الآن المجموعات الشعرية التالية :

1 - قرط أمي : الدار التونسية للنشر ط1 - 1969/ ط2 - 1977/ ط1983-3 / تبر الزمان ط4 2001 .

2- الليل والطريق : الشركة التونسية للنشر ، ط-1 1974/ ط2 - 1984 .

3- زلزال في تل أبيب : الدار التونسية للنشر ، ط-1 1974 / ط-2 1984، الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب - ط3 2001- .





سيادة رئيس الجمهورية زين العابدين بن علي يسلم الشاعر الميداني بن صالح جائزة 7 نوفمبر للإبداع ـ 2004



د. علي عقلة عرسان، الأمين العام للاتحاد العام للإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب
يسلّم الدرع الذهبي للثقافة العربية للشاعر الميداني بن صالح - دمشق 2004


زلزال في تل ابيب
الصوت الخالد
شعر
الميداني بن صالح
الميداني بن صالح
ألحان وأناشيد
للجيل الجديد
الميداني بن صالح
الميداني بن صالح
الميداني بن صالح
2004

4- من مذكرات خماس: ط1، مؤسّسات بن عبد الله، سنة 1977، ط2 - الدار التونسية للنشر 1990.

5- الصوت الخالد: وزارة الثقافة والإعلام بالجمهورية العراقية سنة 1981.

6- الوحام: طر دار الرياح الأربعة سنة 1985. ط2 الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم سنة 2004.

7- الأقنعة: الدار العربية للكتاب سنة 1988، ط2 الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم. سنة 2004.

8- ألحان وأناشيد للجيل الجديد: ط1 الدار العربية للكتاب 1997.

9- تونس الإشعاع على درب التغيير: وكالة الاتصال الخارجي 1997.

10- أقباس في كهف الظلمة: طبعة أولى الوكالة المتوسطية للصحافة 2003.

11- في رحاب المتولي: طبعة أولى دار الإتحاف للنشر 2003. ط2 الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم سنة 2004.

12- كنت أروي نزيفي... (سيرة ذاتية)، البستان للنشر، ط1، سنة 2004.

صدرت له الكتب التاريخية التالية بالاشتراك:

1 ـ تاريخ القرن الثامن عشر، عصر التنوير.

2 ـ الثورة الصناعية والمد الاستعماري.

متحصل على:

-الصنف الثالث من وسام الاستحقاق الثقافي.

-الصنف الرابع من وسام الجمهورية.

-الميدالية الذهبية سنة 1998 بمناسبة الذكرى الحادية عشرة لتغيير السابع من نوفمبر 1987.

-الصنف الأول من وسام الاستحقاق الثقافي في اليوم الوطني للثقافة سنة 1999.

-الميدالية الذهبية سنة 1999 بمناسبة الذكرى الثانية عشرة لتغيير السابع من نوفمبر 1987.

-الجائزة الوطنية للآداب والعلوم الإنسانية بمناسبة اليوم الوطني للثقافة 30 جوان 2002.

-الميدالية الذهبية لسنة 2002 بمناسبة الذكرى الخامسة عشرة لتغيير السابع من نوفمبر 1987.

-وقع تكريمه بتسليمه "الدرع الذهبي" للثقافة العربية بمناسبة الذكرى الخمسينية لتأسيس الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في دمشق 17 سبتمبر 2004.

-جائزة 7 نوفمبر للإبداع بمناسبة الذكرى السابعة عشرة للتغيير يوم 7 نوفمبر 2004.

-الميدالية الذهبية بمناسبة الذكرى السابعة عشرة للتغيير يوم 7 نوفمبر 2004.

المسار
مجلة اتحاد الكتاب التونسيين



عثمان بن طالب يحاور الميداني بن صالح

هذه جراحاتي

أحيانا تكون لنا أجوبة نبحث لها عن أسئلة هكذا خيّل إلي وأنا أصوغ هواجسي لتتقاطع مع ايقاعات السنوات التي جمعتني بالأستاذ.

إنّه من الصعب أن نصنع أسئلة للميداني بن صالح هذا الرجل الذي تعدّدت وظائفه ووجوه النظر إليه وإلى مجمل أعماله عبر مسيرة كبيرة فيها الكثير من المكابدة والمعاناة على أكثر من صعيد. لذلك ارتأينا أن ندرج هذا الحوار مثل بوح تختفي فيه الأسئلة لتظهر الذاكرة الحيّة وهي لا تتذكّر وحسب ولكنّها تذكّر بحقائق لا بدّ من الوقوف عندها والتأمّل في تشعّباتها التي تفصح عنها هذه الفقرات بإيقاعها الموشوم بالخبرة وعمق التجربة وأصالتها المضيئة.

هذه بعض جراحات الميداني بن صالح، الشاعر الإنسان، على فراش المرض. السؤال عنوان الجواب، والجواب يولّد أسئلته الممكنة من وجع الأيام، كأنها الكلمات تهرب من دائرة الصمت إلى عقل الارادة وتجليات الوعي.

العزف على وتر واحد وقديم

أؤمن لحدّ الهوس والجنون أن الكلمة الشعرية التي يمكنها أن تفعل في حركة التاريخ كما حصل في بعض حقب التاريخ الإنساني، هي الكلمة الشجاعة الصادقة الشفافة الواضحة لأن الكلمة خاصة الشعرية إذا فقدت الصدق والصراحة أصبحت جبنا وكفرا وخيانة للقيم الإنسانية.

وبالرغم من المسافة الزمنية التي تصل إلى نصف قرن تقريبا من مولد مجموعة «قرط أمي» وأخيرا في «رحاب المتولّي» فإنني أتجرّأ أو أتطفل أو أقول: أن هناك علاقة وجودية تاريخية بين «قرط أمي» و«في رحاب المتولي»، فقرط أمي انطلقت ألحانها وأهازيجها وأشواقها من حضن الأمّ وتضحياتها وشموخ النخلة وصمودها والارتباط بالتراب والأرض والمولد والمنبت وفي رحاب المتولي كانت عودة للذات... ذات الإنسان بأعماقها وأغوارها التي لا تحدّ. وأعتقد أن قصيد «في رحاب المتولّي» أو «النخلة» قد حَوْصل تجربتي الحياتية الوجودية إيمانا وزندقة اطمئنانا وحيرة وجوديّة وتصوّفا وأترك للنقّاد نبش ذلك.

أمّا التحوّلات في حركة التاريخ فهي قانون طبيعي وأساسي فالحياة دون تحول وتغيير تفقد مشروعيتها لذا فإن الإنسان المثقف الحقيقي لا الزائف الهامشي هو الذي يراجع نفسه ويقوم بنقد ذاته بكامل الشجاعة ومجتمعه بكامل الصراحة لأن الحياة تتغير وتتحول وتلك سنة التطور فالفلسفات تتبدل والمذاهب تبعث وتعيش مدّة ثمّ تفنى بل

حتى الديانات خضعت وتخضع لقانون التحوّل ذلك أن حركة التاريخ حركة تصاعدية وهي في تصاعديتها تلفظ وتجدد ومن يقوم بدارسة ما حصل من تغيير وتطوير وتحول بناء خاصّة في الديانة المسيحيّة يدرك سرّ تطور الغرب وتخلصه من عقدة ثنائيّة هدامة مخيفة بين علاقة الديني بالسياسي والثقافي بالديني أو السياسي.

عن العرب في مهبّ العولمة

شخصيا وبكامل الصراحة أرى أن للعولمة جوانب إيجابيّة لا بدّ من أن تعمل الشعوب المتخلّفة للاستفادة من هذه الجوانب في مجالات العلم والتقنية والخبرات والإيمان بقدسيّة العمل والعولمة ظاهرة قديمة متجددة فالإسلام حاول عولمة وأسلمة البشر كلّه والمسيحيّة في بعض المراحل حاولت ذلك والاستعمار الفرنسي مثلا حاول فرنستنا حيث أصبحنا نردد ونحن أطفال صغار أن أجدادنا هم القولوا (Nos ancêtres les Gaulois) أما في الجانب الاقتصادي فإن العولمة قد ظهرت جليّا فيما نادى به الاقتصادي الليبرالي سميث في كتابه «ثروة الأمم The welth of Nations» والذي تتحوصل فلسفته فيما يلي (دعه يعمل دعه يمرّ laisser faire, laisser passer) أي دع الرساميل والشركات والسلع تنتقل دون حدود بين أطراف العالم وهذا ما نادت به وتنادي به العولمة لكن المأساة التي صاحبت ظهور العولمة التي هي تطور طبيعي في البنى الليبرالية أنها قد استغلت أو بالأحرى أن U.S.A قد استغلت الفراغ الذي أصاب العالم الذي تفردت به. فتنمّر العولمة بدأ بعد سقوط جدار برلين وانحلال الاتحاد السوفياتي وفشل التجربة الشيوعيّة وإفلاس التجارب التنموية وحركات الإصلاح الاشتراكية في دول الجنوب كلها وفشل التجارب القومية بالنسبة للعرب جميعا... وحربي الخليج وما جرّاه وسبّباه من نكبات وكوارث ومشروع السلام الاستسلامي الصهيوأمريكي بالنسبة للصراع العربي الفلسطيني والصهيوني ضمن هذا الواقع تفردت أمريكا بالعالم فعملت كما نادى فلاسفة اليمين المتطرف الذين يتحكمون في البيت الأبيض بضرورة عولمة الثقافة والقيم واختراق الإنسان وتنميطه ليصبح الإنسان لمجة «همبورغر» تأكل على الأرصفة أو الحدائق العامة أو البؤر المظلمة لبيع المخدرات وقد سخّرت أمريكا كلّ وسائل الإعلام لتخريب ثقافة الشعوب وهدم قيمها عن طريق ثقافة الصورة وما تحمله من مخاطر ثقافة الصورة جنسا وإغراء وإثارة وعملا مخططا لتخريب الإنسان في أحاسيسه ومشاعره وقيمه الإنسانية، والذي يذهلني وأنا طريح الفراش أن أمريكا قد أمرت عملاءها من ينتسبون إلى الإسلام والعروبة لاستثمار بلايين المليارات في قنوات تلفزية محزنة مخيبة للآمال لأنني بالرغم من أنني لست تقليديا أو منغلقا لكن هناك قيم وخطوط حمراء لا يمكن تجاوزها أبدا وإلاّ فقد الإنسان إنسانيته وأصبح وحشا أكولا يعيش دون مشاعر وأحاسيس.

من أجل آفاق للخروج من النفق

في ظل هذا الواقع المرّ المخيف تطرح بعض الأسئلة قد تكون ساذجة، ما المخرج؟ ما العمل؟ وبالنظر إلى أن السؤال يطرح دور الشعر في هندسة الخطابات السائدة وإذا فهمت من كلمة هندسة الخطابات السائدة على أساس أنها تعني مواجهة هذا الوباء يمكنني أن أقول ومن خلال قراءات انطباعية للتاريخ الحضاري الإنساني ما يلي: «يقول بعض من يعتدّ بهم في الدراسات الحضارية أن إلياذة هوميروس هي التي مهدت لحضارة أثينا فلسفة وعلوما وبناء سياسيا ديمقراطيّا جعل أفلاطون يجعلنا نحلم وإلى اليوم وكما حلم بالمدينة الفاضلة كما أن انياذة فرجيل هي من بين من مهّد لعصر النهضة الذي أخرج العالم من العصور الوسطى من عصور الظلام إلى بداية عصر اليقظة ثمّ التنوير ويقول بعض المؤرخين والعهدة عليهم أن الشعر الجاهلي قد مهد الطريق للدين الإسلامي الحنيف دين العقل والنور والتسامح والتعايش مع الآخر لا الدين كما فهمه أسامة بن لادن وأيمن الظواهري وجرّا على المسلمين أهوالا وأهوالا من النكبات».

للكتاب دور في حماية القيم الإنسانية

وأعتقد أن للكتاب دورا أساسيا وفاعلا في حماية القيم الإنسانية ومقوّمات الشعوب ثقافة وهوية وهنا أود طرح الاحترازات التالية:

– عندما نقول كتاب هو أن ما يطرح في الأسواق في أوراق بين غلافين يسمى كتاب فللكتاب مواصفات عالمية تشمل الجانب الفني والإبداعي والثقافي الفكري، فهل الكتاب هو الذي ينادي بضرورة عودة الخلافة الإسلامية يسمى كتاب وأي علاقة لي أنا الميداني بن صالح بقضية الخلافة التي ومن خلال كل الدراسات التاريخيّة دخيلة عن الإسلام ثمّ أي علاقة تربط التونسي بالبنقلاديشي والبنقلاديشي بالسينغالي إنه الهروب الأعمى نحو مجاهل السراب ومحاولات فاشلة لجرّ حركة التاريخ إلى الوراء نتيجة الشلل المطلق في مواجهة الوقع، أما الملاحظة الثانية فهي كلمة (المقومات الثقافية والهوية) أقول بصراحة وبالرغم من أنني أنتسب للعروبة ثقافة ومقومات وللإسلام قيما ومبادئ لكن فهمي للعروبة والإسلام قيما يختلف عن فهم جدّي ووالدي ذلك أن الهوية ليس أبدا مائدة مقدّسة نزلت من السماء لا تتغير ولا تتحوّل ولا تخضع لحركة التاريخ فأنا أفهم العروبة فهما جديدا متجددا كما أتعامل مع الإسلام من منظور حضاري قيمي أعتز به ونظرتي للآخر ولنقل الأوروبي الذي يعيش على الضفاف الشمالية للبحر الأبيض المتوسط تختلف جذريا عن نظرة المجتمع العربي الإسلامي لهذا الآخر فهو عندهم الذمي الكافر وأرضه أرض الكفر والواجب الديني يحتم محاربته ويفرض عليه إما الإسلام أو التبعية الذميّة. أما أنا وأبنائي والأجيال القادمة فإننا نرى فيه الجار الآخر الذي تتكامل ذاتيتي أو وجودي الذاتي بوجوده وأن التحاور والتعارف والتعاون والتعايش هو السر لنشر الإسلام والمن والمحبة والبشرية جمعاء في حاجة إلى الحب وإلى مزيد من الحب إذ جاء في الحديث القدسي ما يلي: «كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق فبي عرفوني».

المسار
مجلة اتحاد الكتاب التونسيين



سمير العيّادي

من أيام الميداني

(النخلة والدهر)

(للوفاء والعرفان)

نزلنا من الكلية عبر المدينة العتيقة إلى باب البحر.
كان الربيع يلفظ أنفاسه عند أقدام الصيف.
وكانت الرطوبة في عز القائلة.
وكان الزحام.
قالت : خذني إليه.
قلت : - وتشقين؟
قالت : - كلا! ما عاد حديثه يحرجني. فهو الذي جعلني أدرك أن خير ما نقابل به غلس الوجود ضحكة كالفلق تفوح في الحلق والروح.
قلت : - ولكنه! . . .بعيدا صار! . . . وأنا في الطريق الخطرة حرون. . .
قالت :- أين تراه يندس؟ أين ناديه؟ أين مجلس به يتنفس؟. . . ألا يزال هو هو، ذلك الجمل الصعلوك في حانوت الدهر يعربد؟ هل نديمه الشعر وعروة بن الورد؟ هل غريمه التاريخ وابن خلدون؟ أم أنه مثل سقراط يصارع العقل حتى يصرعه المعقول واللامعقول؟. . . عهدي به عاملا لا يكل، وباحثا لا يمل، وخطيبا إذا نطق دل. . . شاعر هو. . . بيت القصيد. . . وما أنت منه الا الروي. . . أفيكون التنائي قد . . .؟
قلت : - كلا! أبدا ! حاشاه! لا ناكر بيننا ولا. . . ماكر؟
قالت :- أين هو إذن؟ قل لي! . . .أنطق ولا تتمنطق!
قلت :- في بيت بصدري سوي. . . ذكي زكي. . .بين نبضات القلب وشاردات الذاكرة : فراشات النور والنار! . . .
قالت :- هو حاضر إذن!حي حميم.
قلت : - ولا زال، ما طال دهر هو به مقيم!

قالت : أتذكر كيف التقيت به أول مرة؟ رائحة الكمون. . . أتذكر؟. . . فيم وجمت؟. . . كان حان روسطان. . . في شارع الحبيب ثامر. . . وكان الفول. . . وكانت الجعة. . . وكان منتصف النهار. . . وتلميذان إلى أستاذهما يجلسان. . . وأنت رابعهم، حاشاك! قدمك إليه « الحبيب» فذكر أن لك محنة الحرف. . . عندئذ أشار عليك

بالجلوس والسكوت والإنصات وصاح : « لا أحد ممحون إلا أنا... أنا ابن الزهرة الأرقش... أنا الخمّاس... أنا النخلة «تقتل» فتحيي ثم تحيا... أنا أدرسكم ما جاء في سفر التاريخ، غير أني أنا للشعر ديوان» كم ظل يتحدث والأعناق في ألحان مشرئبة إليه؟... في ذلك اليوم عرفت أن الدرس في ألحان أفيد... فلم تشرب إلا في يده الفائحة بثريد أرض الجريد... وفي يوم كركرتني معك إلى الكون... إلى لونيفار... هناك كان جالسا في يوم قائظ من أيام حزيران: عروة بن الورد يقابل عنترة بن شداد... وقد غلى بينهما الحديث عن نصر وفتح مبين في أرض فلسطين... ألا تذكر؟

قلت : - بلى!... في ذلك اليوم... في تلك القائلة الحنانة... كان الشاعر ينفخ في روح الممثل ويؤجج قلبه...»... من هنا يدخل جيش مصر... ومن هنا يصل جند سوريا... وفيالق من الأردن هذا طريقها... ومن العراق مدد... ومن كامل العروبة سند... في الخامسة مساء وفي جامع عمر يكون اللقاء يا عمر! ... - الله أكبر! ... -الله أحد!...- إذا جاء نصر الله والفتح!...- يا لك من داهية في الميدان يا ميداني!... خمسة وخميس! أفهل تنتظر حتى الساعة الخامسة؟

قالت - تعانقا طويلا... قبل كلاهما صاحبه على الخدين والجبين... ثم خرجا مهرولين إلى الشارع لتحية فيلق الجيش الذي كان يقوده نجل أبي القاسم الشابي...

قلت : - صاح « الأستاذ» : « الله الله عليك يا ولد بلادي! »

قالت : - وصرخ « الممثل» : « خفوا شوية! الخامسة ما عاد لها ما مازال... وا قدساه! وا اسلاماه!...

هيا بنا نغني : يا أبناء العرب... يا أهل الحمية...

هبوا للطلب... بقلوب قوية...

قلت :- في الساعة الخامسة كم قويت قلوب!

قالت : - في الساعة الخامسة كم ضعفت عقول.

لم يبك « الهزيمة» إلا شاعر « سويلمي»... كان « الأستاذ» يسلي عنه : «إنما التاريخ عبر! وحق الزهرة الأرقش تلك التي باعت «قرطها» من أجل زادي في السفر وزوّادي في الظفر، لا بد أن يجيء يوم فيه ننتصر... في العاجل القريب سأبادر أنا الشاعر المسرحي الأريب بتفجير : «زلزال في تل أبيب»!

وخرج يلوي على كل شيء.

بينما ظل «الكون» يعوي.

وبقيت أنا وسويلمي والحبيب نتأمل في طاولة خطط الشاعر والفنان بما عليها من قوارير وكؤوس وصحون أعجب حرب لم يشنها العرب في أيامهم أو في لياليهم.

في الخامسة مساء
أسدل الستار على النهار
يا للعار
كم هي موجعة مطارق الخامسة مساء
في ليلنا هذا
ليل الغول نحاربه بالفول.
وكشاكش القوارير في حلوقنا الخرساء...
آه أيتها الخامسة مساء!
لنا قلب لو فتشت
ولنا، لو أنت رأفت بنا، ما نقول
في الشارع الرئيسي تصدح عصافير الغروب
وليس لها في رؤوسنا الصدى
وليس لها في نفوسنا الوجيب...
وليس لنا في ذهولنا أو ذبولنا عقول...»

كم بقي«الحبيب» وسويلمي» يرثيان» النكسة» بصوت واحد «في غير العمودي أو الحر»؟

xxx

قال الأستاذ :- لا تسموها هزيمة! لا تذكروا النكسة! التاريخ لا يرحم الضعيف. والدهر!... الدهر أعمى... له قوس لا تخطئ نبلتها! فكونوا مثل الدهر... إن الدهر صبور.

قالت : - الدهر هو... الله!

قال الأستاذ : - والله فوق كل المعتدين... ها حنانة! واش بيك ماكش دارية؟

قالت : - باش؟

قال الأستاذ : - إنها لا تكون خسارة الإنسان الا من فعل الإنسان! والربح للقوم الفالحين ها يا فالحة! قلت لي في قسم الفلسفة أنت؟ ياخي قيدوك وإلا مشيت وحدك؟

قالت : وحدي اخترت!
قال الأستاذ : - ها امالا واشيك ماكش «لبيبة»؟ ها «لبيبة»... راهي المرا هي اللي ناقصتنا وإلا تشوفي كيفاه نخل الجريد متاع والدي يتلاقى مع نخل العراق متاع جد والدي في القبلة الأولى متاع سيدي النبي متاع أمة محمد.

قال الأستاذ : - هل تدري لماذا سميت ابني «نزار»؟
قلت : - قل!
قال : - لأن ذلك «الفعال» نزار قباني غلبني ببيت واحد...» ما للعروبة تبدو مثل أرملة... أليس في كتب التاريخ أفراح...» لله دره!...منين جابها وهو عمره ما شرب « القيشم» بحال «الميداني»؟...
قلت: - ألا انك نهيتنا عن الهزائم والنكسات!
قال الأستاذ : - ما في باليش بيك غبي كيف صاحبتك هاك السمحة... يا خي تدبر في نقول واش نحب؟... كلام شعراء يا سي واش كونك أنت... راني حتى أنا عندي قلب... لكنتي ثانة عندي مخ... موش كيفكم! وإلا كيف هذيك... هي وين هي توا؟!
قالت صاحبتي : - خذني اليه: ففي كل مرة ألتقي به أشعر بأن الفرج: قريب وأدرك أن للعروبة عريسها القادم في عرسها الدائم! هو وحده عرف كيف يهزم الدهر... هو وحده عرف كيف تخلد النخلة... هو وحده» قيّالها وكيّالها».

قال الأستاذ : بالحق ها حنانة تويك صدقتيني؟ عاد توا وليت حلوة... وبالجدّ ثانة... هيا اقعدي... تفضلي... اشربي اللي بغيتي... وقولي لصاحبك هذا :»يزيك م التخرنين».

قال الميداني :- ياخي قل لي يا سي الكويتب متاع البيرة والفول... لليوم مشك فاهم اللي النخلة تظل واقفة للدهر ما تموتش

تونس في 09/ 12/ 2005

المسار
مجلة اتحاد الكتاب التونسيين



ماجد صالح السامرائي

ذكريات عالية مثل نخيل العراق

عن الميداني بن صالح...

تُقدم لي مناسبة الاحتفاء بالصديق العريق الشاعر الميداني بن صالح فرصة ذهبية لكتابة كلمة وفاء في حق علاقة بدأت بالتعرف إليه شاعرًا من خلال شعره، ومن بعد صديقًا جمعتني وإياه أواصر الكلمة المسؤولة أمام الإنسان والأمة. ولا أعزّ عندي من صداقة تعقد أواصرها "الكلمة - الموقف".

كنت على بداياتي الأدبية، كما كان كل الأدباء في العراق، أرتاد "مكتبة المُثنّى" ببغداد، التي كانت توفر لنا الكتاب مهما بعُد مكان صدوره... وفيه التقيت "الميداني الشاعر" أول ما التقيتُ في ديوانه "قرط أمّي" الذي شدّني إليه هذا "التواصل مع الأصول" -كما أحب أن أسميه- وهو تواصل يتمثل في اللّغة، والرموز، والرؤية الشعرية التي كان يعمل من خلالها على العبور بما هو إنساني - اجتماعي إلى المجال الشعري، وتأكيد رموز هذا "الانساني- الاجتماعي" بلغة شعرية في صلب عصريتها، وفي الوقت نفسه متمكنة من تراثها: متجذّرة فيه، ومتكاملة تعبيرًا..

ومن بعد، يوم ذكرتُ اسمه أمام بعض الأصدقاء (من جيله) عرفتُ أنه "درس ببغداد، وكان من بين طلبة جامعتها، وأنه تعرف فيها إلى التجديد الشعري في ذروته، وإلى الشعراء العراقيين المجددين وهم في قمة عطائهم التجديدي إبان خمسينات القرن الماضي. ووجدتُ هؤلاء الأصدقاء يحملون أطيب الذكريات عنه، شاعرا أو "إنسانا".

وكان "المربد"، المهرجان الشعري الذي ولد مع مطلع السبعينات مناسبة من المناسبات الثقافية الكبرى التي ستتيح لي لقاء "الميداني" (الإنسان) فتنعقد بيننا أواصر صداقة أحمل عنها، في النفس والذاكرة، أطيب الذكريات، وأعزّ المواقف، يومها وجدتُ الشعراء والأدباء العراقيين، من جيله خصوصًا، يحتفون به كما لم يجد الاحتفاء بشاعر وصديق سواه. وكان، هو نفسه، سعيدا بما يرى، وبمن يلتقي... يتحرك وسط المحتفين بفرح، ويعانق الكثيرين بشوق، لعله كان الشوق إلى استعادة أيام له كانت بينهم يوم كانت له أيام في بغداد. ورأيته، يومها، في حركته بين، المحبين من الأصدقاء، وفي ما يصدر عنه من كلمات تعبّر عن فرح اللقاء وكأنه "ابن القبيلة" وقد عاد إليها من بعد "غربة" فيلقى الأهل والأخوة والأصدقاء... و"القبيلة" بدورها تحتفي به عائدا إليها وقد أصبح رجلاً قوي الصور وشاعرا نافذ الكلمة. وقد سعدوا أن يجدوا لكلمته حضورها، ومن قبل ومن بعد: إنسانا له حضوره، وقد خاض غمرات الحياة ليعود منها بالتجربة.

وعلقت صورة "الميداني"، الإنسان والشاعر، بأهداف الكثيرين، ممن يلتقونه للمرة الأولى... فإذا الحب يحفّ به أنّى سار، وعلى أية طريق أطلق خطواته، وإذا الحفاوة تحيطه من كل طرف مرّ به، وفي أي صوب اتجه إليه.

وتكررت زيارات "الميداني" لبغداد... وكان الاحتفاء به يزداد ويتسع بازدياد الأصدقاء واتساع رقعتهم. وكان الجميع ينتظر بحب أن يسمع من "الميداني الشاعر" ما جاءهم به من "البلد البعيد-القريب" الذي يحبّون: تونس. وكانوا في كل مرة يجدون "الميداني" يحمل إليهم من تلك "الأقاصي العربية ما يشدهم إلى ما يقول من كلمات، بلغة شعرية خبرت المزيد من معاني "الحياة تجربة" و"المكان ...." و"الزمان الجديد مقصدًا". وقد عبّر عن هذه المعاني أشقّ ما يكون، التعبير وهو يجيء على لسانه، أو قلم، شاعر مثل "الميداني" له تجربته وحضوره، إنسانا وشاعرا.

ثم كانت المفاجأة التي تخطت جميع المفاجآت...

كنّا ننفض على رؤوسنا وثيابنا غبار تلك الحرب الغادرة التي شنتها علينا، إنسانا ووطنا وحضارة، ثلاثة وثلاثون دولة العام 1991. كنا نهنئ من لم يصب منا بأذى حرب أربعين يوما.. كما كنا نتلمس جراح الأرض.. وكان بعضنا يكتب "مراثي الزمن الجديد" الذي يريد الغرب أن "يصنعه" للإنسانية. وكنا ننظر إلى هذه "الإنسانية الجديدة" نظرة شك لجهل ما جاءت به "حضارتها" و"ثقافتها" من خلال ما خلفت على أرض عراقنا من دمار. كما في هذا كله ومع هذا كله، يوم فاجأنا "الميداني" في بغداد هاتفا بيننا بقصيدة كان لها وقعها في نفوس الجميع - إلاّ من كان في نفسه مرض- أعني قصيدته "لأنك أنت العراق" التي استعاد فيها صورا من حياة الإنسان والأرض في هذا البلد العريق حضارة، وإنسانية، وثقافة. كما ترسخت في نفسه وفكره ووجدانه في علاقة امتدت بعيدًا، لا في الأيام وحدها، بل وفي التاريخ أيضًا.

وسرعان ما جعلها أحد الملحنين العراقيين أُنشودة يغنيها كل العراقيين... ويذكرون معها: إنها للشاعر العربي التونسي الميداني بن صالح.

●

تزدحم صورة "الميداني"، الصديق والشاعر والإنسان، في ذهني بكثير من التفاصيل، هي تفاصيل الحياة التي عرفته فيها، والتي أجد مساحة محدودة على الورق لا تتسع لها... حياة لها تجلياتها، الإنسانية والشعرية التي لم تتمثل، أبدا، في ما ندعوه "هموما فردية"، وإنما كان لها، على الدوام، هذا "الهمّ الجماعي" الذي تشكّل عنده في ما استجمع مسؤولية لكل من الإنسان والأرض. ولكنه - وهنا السؤال- على أيّ نحو تجسّدت هذه الرؤية تعبيرا شعريًا؟

يقف الإنسان في شعر "الميداني" أمام حلمه، لا وراءه... فهو إنسان يحمل رؤياه المستقبلية، وإن بدا متمسكًا بماضيه- وهو ليس تمسك تراجع عن الحاضر أو انكفاء على ذلك الماضي- بل إن "الماضي" لم يكن عنده، وبالنسبة له، سوى قوّة ذاتية تجعل إيمانه بالمستقبل أكبر... في الوقت ذاته لا تجعل من بلوغ هذا المستقبل حلما مستحيلاً.

والإنسان عنده هو ابن ذلك الماضي، الممتدّ جذورا في الأرض والمتطلّع، إلى هذا المستقبل الذي لم يكن، في أية صيغة جاء التعبير عنه، "حالة رومانسية"، وإنما هو "حلم تغيير" يقوده هذا الإنسان بنفسه.

ولقد وضع "الميداني" هذا كله، وأقامه على ثوابت وطنية وقومية كانت، بالنسبة له، "علامات الطريق" على درب هذه المسيرة الطويلة في عمر الزمن، وفي عمر الشعر أيضا.



عبد الحميد بن ساعي

رجل في الذاكرة

الشاعر الميداني بن صالح

أعبر دروب العمر الخاوية كطائر خارج السرب وأشياء كثيرة كانت تمنحني الضوء سحقتها الخيبات والمرارات ورياح مراحل العمر الجرداء غير أنّ ثمّة من الأشياء ما يثبت ويتجذّر ويظل متألقا لا تقوى محن الأيام على محوه.

أنا رجل قليل الترحال قليل التنقل، محدود العلاقات بالنّاس، وأزعم أنّ كلّ المساحة التي أتحرّك بها لا تتجاوز سجون أبي العلاء إلا قليلا غير أنّ كلّ هذا لا يمنع من أن أكوّن لنفسي ميراثا فكريّا وروحيّا أحتمي به كلّ ما اشتدّ زئير العاصفة.

أناس وكتب وأشياء وذكريات محزنة ومفرحة لا تزال عالقة بالذاكرة وأنّها لا تطلّ عليّ أحيانا من وراء غيوم الحياة بكثير من التوهج والبريق ومن الناس الذين امتزجوا بكياني رجال فكر وأدباء وشعراء أودّ أن أتوقف قليلا عند أحدهم.

شاعر في سيرته الكثير من التماهي مع سيرة بشار وأبي نواس وبودلار وغيرهم من الشعراء الموغلين في شعاب الوجودية والتحرر من تقاليد المجتمع. عاش طوال حياته بين الأنصار والخصوم بين المؤيّد إلى حدّ المجاملة والتملّق والاستغلال ومعاديا إلى حدّ البغض والكراهية والاستهجان وإسقاطه تماما من دائرة الشعراء التونسيين. إنه بلا شكّ الشاعر الميداني بن صالح.

أما عن علاقتي بشعره فإنّها تعود إلى إحدى صائفات أواخر الستينات أيام كنت مشحونا بإرهاصات القول الشعري مسكونا بحبّ الشعر والشعراء من امرء القيس إلى روّاد الشعر الحرّ.

في هذا المناخ الشفاف وبوعي بدأ يتشكّل فكريا في رحاب بشار وأبي العلاء وملتون وطه حسين أتيح لي الإطلاع على ديوان "قرط أمي". كان ذلك بواسطة بعض الرّفاق من الطلبة والتلاميذ العائدين إلى واحة نفطة من الجامعة التونسية ومن المعاهد الثانوية الكائنة تحديدا بصفاقس وقفصة وتوزر وما أذكره أن قصائد هذا الديوان كانت تسري سريان المثل السائر في بعض أوساط الشباب المولعين بالشعر المتطلّعين وقتها إلى التحرّر والانعتاق والتخلّص من الكيان الصهيوني الجاثم على أرض فلسطين.

كانت بعض القصائد تغمر سكون ليل الواحة مصحوبة بأنين الناي فتظيف إلى جلال الصمت روعة وجمالا وغنائيّة تنعش الفؤاد ومن القصائد التي كنت أحفظها عن ظهر قلب قصيدة "قرط أمي"، "أنا وحماري والقمر"، "إلى ذبابة" وتلك التي مطلعها:

" يتهادي، يتمطّى، يتمايل

ظنّ أمثاله في الناس قلائل "

وبعيدا عن تحديد أي موقف تجاه الشاعر الميداني بن صالح أعترف بأنّ ديوان "قرط أمي" كان قد شدّني إلى زمن غير بعيد وأثّر في تكويني الشعري بسهولة لغته وصفاء غنائيته القائمة على تعدّد التفعيلات المتأتية من أجمل البحور الخليلية مثل الرمل، الرّجز، البحر الكامل، كما أنّ مضامينه بدت لي جديدة ولافتة للانتباه خصوصا ما يتعلق منها بإعلاء شأن الأم والتغنّي بهموم الكادحين ومناهضة الميز العنصري علاوة على ما اتّسمت به من حسّ قومي ونزعة رومانسيّة ذاتيّة هي أشبه ما تكون برومانسيّة بدر شاكر السيّاب في دواوينه الأولى.

وتمضي الأيام وتتوالى تباعا إصدارات الشاعر الميداني بن صالح فأجدني ملزما باقتنائها باذلا الجهد في قراءتها.

أنا واحد من شعراء الضياع والأم وديواني "حصاد الضياع" يشترك في كثير من الخصائص مع السواحل المهجورة للشاعر جمال الدين حمدي وعلى هذا الأساس فإني انتمي بالضرورة إلى كلّ الأدباء والشعراء والمفكرين الذين يفلسفون مسألة الفقر والمرض والإعاقة ومختلف الاحباطات الاجتماعية والثقافية. إنني أمشي وفي خلدي خارطة شعر متباينة الظلال والرؤى ضمنها يتنزّل شعر الشاعر الميداني بن صالح.

ومن السنن التي دأبت عليها أنني كلّما اكتويت بنار الغربة وأرّقني الحنين إلى قبرها إلى موطني إلى ظلّ نخلة أحتمي بشموخها من ضعف نفسي، أعود إلى شعراء الجريد الذين من بينهم الشاعر الميداني بن صالح ولو سُألت عن العود إلى أشعار هذا الشاعر بالذات لكان الجواب أفعل ذلك تعشّقا لصورة النخلة المائلة بكلّ أبعادها وتجليّاتها في أشعار هذا الشاعر والتحاما بهموم (الخمّاس) ومعاناته وكدحه من أجل (الملاّك) وتعبّدا في هيكل الأم الذي يعدّ الشاعر الميداني بن صالح أحد بناته بما خصّ به أمّه من أشعار وهي حيّة ترزق وميتة تحت وطأة الثرى.

إنني رجل كثير التدقيق في أخبار الشعراء المعاصرين وفي هذا الخصوص فإنه لديّ ما يفيد بأن سيرة السيد الميداني بن صالح غير بريئة من شوائب شعراء "الغفران" وقد لا يتسنّى له الحصول على صكّ التوبة للدخول إلى جنّة أبي العلاء.

ولو طبّقنا المنهج النفسي على هذه السيرة لانتهينا إلى كونها سيرة صدامية مشاكسة، سيرة تجمع بين حميمية مفعمة بتفاعلات الأدباء الوجوديين تجاه الكون والناس والحياة والأشياء وتجاه الزمان والمكان ورجيمية جذورها ضاربة في صميم طقوس بشار وأبي نواس وبودلار وفروعها تطلّ عليك من خلال الأزقة والأرصفة والمقاهي والحانات وبعض الأماكن المعتمة المشار إليها عبر "الليل والطريق".

فهي سيرة لها وشائج القربى بسيرة أمل دنقل وبدر شاكر السياب ونجيب سرور ومحمد الجيار وجمال الدين حمدي وغيرهم من الشعراء الموغلين في شعاب الطريق ومتاهات الليل.

الميداني بن صالح شاعر يذهلك اعتداده بعمق تجربته في الشعر، في المرأة، في الحياة، في النضال السياسي والنقابي إذا صحا ويزعجك ويمتعك بلعبة الهبوط والصعود إذا سكر، يزعجك إذا الليل أضناه وأزرت به الخمرة وانقلب فجأة إلى "قيّال" نفطي يتفوّه بكل ضروب الكلام ويمتعك إذا انتشى وارتقى به ومض اللّحظة إلى مدار الحريّة والعشق والجمال وصار كالفيلسوف ينطق بالحكمة ويوشك أن يقول ما يشبه قول أبي الطيب المتنبي:

" أي عظيم أتّقي، أي مكان أرتقي

وكلّ ما خلق الله ولم يخلق

محتقر في همّتي كشعرة في مفرقي"

الميداني بن صالح رجل كالدّنيا والدّنيا أجمل ما قيل فيها شعرا حسب رأي ما ورد على لسان المرحوم مفدي زكرياء حيث قال:

"وأمّ دفر عجوز

لا يُنَهْهِهَا عن الدعارة إفلاس ولا كبر".

الميداني بن صالح شاعر قد يموت واقفا كما هو حال الكثير من النخل في أرض الجريد.

أما عن علاقتي الشخصية به فإنها علاقة حيادية لا عداء فيها ولا ولاء إذ أنّها لا تتجاوز في مجملها بضعة لقاءات كان بعضها بدار الثقافة مصطفى خريف بنفطة وبعضها بمدينة القصرين وبعضها بمقر اتحاد الكتاب التونسيين، وهي في معظمها لا تتجاوز تبادل التحية والسؤال عن الأحوال وآخرها كان لقاء بمكان ما تبين لي من خلاله أن السيد الميداني بن صالح لا يزال مغامرا ولا يزال وجوديا في تعاملاته وسلوكاته ولا يزال متمرّدا على الزمن وأن السادس والسبعين من عمره لا تبدو جليّا في تعامله مع الحياة كما أنه لا يزال شاعرا قادرا على الإضافة في القول الشعري.

في هذا اللقاء بدى متوهّجا متوقدا، وقد تحدّث عن غابته التي ليس له منها أي مردود وعن نضوب الماء بوادي نفطة وعن استحالة ترجمة شعر بدر شاكر السياب إلى الفرنسية وعن اعتزامه كتابة مذكراته مع الإشارة إلى بعض أصدقائه القوميين القدامى ثم اختتم هذا اللقاء بطلب من الأستاذ محمد البدوي بقراءة بعض المقاطع من رائعته التي قيل أنه كتبها ذات ليلة وهو بين سكر وصحو وفيما يبدو أنه كان واقعا تحت حالة من الانتشاء الممزوجة بحرقة التذكر فذهب إلى مقبرة بن فرج الله بحثا عن قبر أبيه فتاه هناك فأفضى به التيه إلى ظلّ نخلة فكان الوحام وكان المخاض وكانت الولادة الصعبة لرائعته "في رحاب المتولّي".

والسؤال الذي يمكن طرحه عن الموالين للميداني بن صالح والمعادين له: هل تقلل الخصومات والاختلافات الحاصلة له مع الكثيرين من الكتاب والمثقفين والشعراء المنتسبين إلى اتحاد الكتاب التونسيين من أهميته كواحد من رواد الشعر التونسي الحديث حيث أنه كان من الأوائل الذين كتبوا الشعر الحرّ في تونس وهو من الأوائل في تجريب المسرح الشعري من خلال "زلزال في تل أبيب" ؟ وأين يمكن أن تصنف قصيدة "في رحاب المتولّي" بالمدوّنة الشعرية لهذا الشاعر ؟ وهل يصحّ اعتبارها من روائع الشعر العربي المعاصر على غرار "الأطلال" لإبراهيم ناجي و"الجندول" لعلي محمود طه و"أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب و"صلوات في هيكل الحب" لأبي القاسم الشابي و"حورية الموج" لمصطفى خريف أم أنها ستظل مشوبة بدخان المعركة الدائرة من أجل أن يكون الشاعر الميداني بن صالح خلال الدورة القادمة رئيسا لاتحاد الكتاب التونسيين أو لا يكون.







المسار
مجلة اتحاد الكتاب التونسيين



عبد المنعم المحجوب

أحجية الأم أو الاسم الحركي

إلى الميداني بن صالح كأنه الميداني بن صالح

1

لنختلف حول الميداني، ونحن لا نمتلك إلا أن نختلف حوله، من أين يمكن أن نبدأ قراءته ؟ كيف يتهيّأ المرء ليقبل على نصوص الميداني وهي أنواع شتى، ومسارب عدّة ؟ ذلك يعني : ما العتاد الذي علينا أن نتزوّد به مسبقا كي لا نفشل في فهم هذه التجربة، وهي مديدة، حافلة، كاملة ؟

تشي نصوص الميداني بميادين وحقول، بعضها متجاور، بعضها متواز، بعضها متقاطع، وفوق ذلك . . . بعضها غير قابل للتصنيف، وهو لا مسمّى، لا متماه، ولا يمكن مقايضة تأويله بالطرب الذي اعتدناه مستمعين ومتلقّين لقصيدة عربيّة ترد الرياح، كما جاء في الأثر القديم . .

من التصوّف الشرقي إلى التصوّف الوجودي، من الذاتي إلى العام، من النّفس إلى الآخر، من العين إلى الغير، بل من "الأخيار" إلى "الأغيار"، من المكان على فكرة المكان، (ذلك يعني أيضا : من الوطن إلى مفهوم الوطن)، ومن الأرض إلى السماء، وبالعكس، في ترحال متناوب لا يتوقف.

لأكثر من نصف قرن، سكنت البلاد رجلا يسكنها : اللغة سُكنى الشاعر، بيت معاذه ومعاده، اللغة غاية لا وسيلة، (كما علّمنا الشيخ عبد الله العلايلي) . . . اللغة هكذا هي بيت قصيده، مثلما القصيدة هي بيته ومأواه.

أتحدّث عن رجل خسره السياسيّون، وربحه المثقفون، عن رجل طلّق الأيديولوجيا ثلاث، وأغوى القصيدة فتبعته إلى مخدع اللغة . . . (ملاحظة : ما يثير في اللغة العربيّة أنها تشتقّ المخدع من خَدَعَ. وكأنّ كلّ علاقة هذا مآلها لا يكون سببها إلا الإغواء).

يقول :

" لقد قمت، وبشجاعة نادرة، بنقد تجربتي السياسية الفكرية . . . كتبت هذا في أعمدة الصحف، وقلته على أجنحة الأثير (. . .) درست الفكر الماركسيّ، ثم سقطت في شباك الفكر القومي، ناضلت لأربعين عاما تحت الأرض وفوقها، تخيلت، توهّمت، حلمت، ضحّيت، انتظرت مطرا وورودا فكان الربيع الذي انتظرته خريفا.

أخيرا . . .

---

* كاتب من ليبيا

عدت إلى الحرف والكلمة والثقافة".

مرحى... وأهلا... هل أسعد منّا نحن الذين لا نعرف من الحياة إلا تحويل الحياة إلى لغة. نحن الذين لا نعرف من العالم إلا صهر العالم في خيال دؤوب ؟ ذلك يعني: حُلما بتغييره، وحلما نتقوّت به، كي لا يفرح الجانحون من شعرائنا فينتحر شطر منهم، ويجنّ شطر آخر... أو لكي لا يصيب اليأس شعبا بأسره!

❷

نشأ شاعرنا في نفطة... حسنا.

أنا الشاعر الليبيّ، يعرف القارئون اسمي، نشأت على قراءة ديوان "قرط أمي"، ولأجل ذلك، بالإضافة إلى أسباب أخر، أحبّ أمّي وأحبّ نفطة، ففضل لصاحبي أنني هكذا صرتُ، ولكن...

نفطة تلك... تحيّرني.

لم أكن أدري لماذا كلما تذكّرت نفطة الميدانيّ تذكرت جمهوريةَ زفتى المصرية، ومآثره هذه أشهر واطرف من أن أذكّر بها.

فهذا الشاعر الخارج على ظهر حمار، وبين جوانحه ذُخر هو قرط يمنحه ما يكفي من جراءة على الطريق، كان ذا حلم خارجيّ. سَكر فتمرّد، ثمّ تمرّد فسكِر، حالما أن العالم الذي يرى أهلُ ما زال للتغيير، وأن العالم الذي يرى آهل ما زال بضرورات التغيير، وبعد فكرة طارت بها السكرة، بعد إشارة تاهت فيها العبارة، عاد الرجل عودا، وساد العقل سودًا... أن لا محالة من الارتكان، منهجا للمرء كي يفهم ما تنجلي عنه غمامات الأيام، وأن لا محالة من الركون قرارا للمرء كي يعالج المرء ما استعصى على الأعوام.

ها أنذا صرت أسجع، المصريّون يقولون (أسكَع) [بالسين]، لذا دعوني أقترب من الليبيين يقولون (أصكَع) [بالصاد]... أقول من قرأ منكم رواية "النزيف" للرجل الصالح تتنابه رعدة، ولا بد، تسري في أطرافه بردا، هو برد الخوف مما هو قادم، هو مداراة ودرء ونصب رواق بدوي، برد الاتّقاء وحيله، وهو أيضا بردٌ... بردٌ يتنزّل كآية سلام على سطح مفازة الروح.

فما مآل السجع هذا ؟ نفطة وزفتى توأما دم نزيه، شقيقتا لحظة حرة، هما صنوا جذع/ نهايتا رقص عنّ للذبيح أن يعلن به عن نفسه.

❸

ثمّ بعد ذلك ثمة أحجية...

شربت كأس الطرنجيّة، في الحقيقة: تداويت جيّدا، فأنا ممن تكون اجسادهم قابلة للعطريات الروحانيّة، ماذا يعني أن يكون الصالح الميدانيّ قد مارس التعليم، درّس تاريخا يرفضه، ولقّن جيلا ما تمنى ألا يقوله، حتى شاب فاشتغل ضدّ ما تعلّم، إلى أن كره التعليم والتلقين، وطرز العقول على غير ما فطرت عليه، ثمّ تحرّز جدا من سوقها ضدّ حرّ اختيارها.

تساءل، ثم أجاب: "الحريّة التي ستنبت بين الشوك والورد، بين الصبّار والياسمين في هذه الأرض، ستنبت في حركة التاريخ التي لا تقاس أبدا بالعقود والأجيال".

لقد اعتزل المجايلة، فكان فوق أثَرِها، فلا يعدّه أحد في تونس الآن صنو الشابي ورفيقه، بل إن أثره أكثر حضورا وراهنيّة إذا قيست تجربة هذا بتجربة ذاك في الحياة ومعترك تقلّباتها.

من طقس التعلّم، إذن، بطبق من التمر وكأس من الحليب، إلى طقس الانهمام بالقصيدة، بطبق من اللبلابي وكأس من النبيذ البعيد، إلى طقس الوطن، بطبق من اللحم الطبقي وكأس من الدم... كانت رحلة الإنسان الشاعر المناضل.

❹

كنت وما زلت معنيّا بدراسة تاريخ وأساطير سومر، لي بذلك هوس، ولي فيه حوْس، ولَشَدَّ ما انتابتني رعدة اكتشاف ومعرفة أحبّها، وأحبّ أن تنتابني بلا انقطاع، وأنا أقرأ ما يلي:

"إن ملحمة كلكامش... يمكن أن توظف للتغلّب على معوّقات الحاضر، واستشراف المستقبل تطلّعا لبناء مجتمعات ديمقراطية عقلانيّة تحديثيّة يسودها التسامح وقدسية العمل، بقدرات لا تحدّ، وإرادة لا تعرف التردّد والاستسلام".

هذا العود المتكرر إلى سومر وبابل، هو استحضار فذّ لا غنى عنه لتلك اللحظات المشعّة في القتامة المتّصلة المتواصلة، في العتمة المدلهمّة كالغمّة، التي تأخذ بلباب تاريخنا العربي العجيب، قتامة وعتمة لا تنقذنا من جثامة وَطْوَطَتِها ووطأتها إلا النصوص - الحقائق، فصوص الحقّ والحكم بعقل الحَكامة، وهي - على فكرة - نادرة قليلة.

❺

الميداني بن صالح ... هو الاسم الحركيّ للوفاء. لكن لمن ؟؟!! إنه للأم العظيمة، تلك التي قرط الزمن يتدلّى من أذنها، ووشم جبينها إذ يجاور حاجبيها المعقودين كلما عنّ لها أن تعلّم أحد أبنائها كيف يردّ السلام على غريب رحّال لا تسع الأرض وجيب أحلامه.

الأمّ ... هاكم هذه اللائحة :

- البلاد، تلك التي تنجب أبناء أحرارا لا يأبهون للأيام الجائرة... ولا تأبه بهم ايام الجور، فيغتاضون، فيقلبونها رأسا على عقب.

- التاريخ، حاضنة الرؤى، وقابلة المستقبل.

- الجماهير، حاضنة الأيتام، وهي التي تعيد صوغ التاريخ.

- القصيدة، حاضنة اليتم جميعه، وهي التي تعيد صوغ اللغة، لتعيد صوغ الإنسان.

التاريخ، البلاد، الجماهير، القصيدة ... هذه هي الأم في نشيد الميداني بن صالح على ما أستطيع أن أتذكر ... والله أعلم.

(...)

ملاحظة أخيرة: عندما كنا تلاميذا في الصفّ الإعدادي الثاني أعلن شيخنا (والشيخ هي كلمة كنا نطلقها على الأستاذ المعلم) درسا في الإنشاء الأدبي بعنوان "قرط أمي"، وطلب منّا أن نكتب ما استطعنا تحت هذا العنوان، قبل أن نعرف ديوان الميداني بن صالح، كتب منّا من كتب، وهرب منّا من تغيّب، وبعد أسبوع من هذا الامتحان العسير، جلب لنا الشيخ كتابا، وطلب من الفصحاء منا أن يقرؤوا أجزاء منه علنا على مسمع الآخرين، ثمّ أنشأ مقارنة لم نفهمها آنذاك، بين ما كتبنا وما قرأنا.







عبد الرحمن تبرماسين

تمظهر "الأنا" و"الآخر"

في ديوان "الوحام" للميداني بن صالح

إنّ "الوحام" كعنوان عام للديوان وخاص لأول قصيدة في حدّ ذاته رسالة محملة بهموم القصائد التي يضمها الديوان [1] ومحملة بهموم شعب بأكمله له من التاريخ والأمجاد ما يغني عن كلّ شيء. إن لوحة "الوحام" التي تتصدر الديوان لا تبدي صراعا دراميا لا في تشكيل اللون ولا الخط ولا صراعا مع النفس "الأنا" بقدر ما تعكس صورة العنوان "الوحام" الوهم فلونه القاتم لم يأخذ استقلالية تامة كـ"الواحام" الحقيقي الذي يتجلى من عدّة دلالات كالتغيرات التي تتعرض لها المرأة أثناء الحمل وكالحالات التي تنتابها صحيا.

إن لون "الوحام" لا صورة له، لا هو بني حقيقي، ولا أسود حقيقي، فهو بين بين، وحام ولا وحام، بالرغم من أن الخط الذي يشكل ويجسد العنوان يحاول تقمص صورة البطن المنتفخ الحابل، الحابل من دون جدوى وحتى البقع التي أراد مصمم اللوحة ومخرجها أن يجسدها على السطح في صورة محتشمة لا تصارع ولا تنافس وكأنها وهم "الوحام" وهو كذلك ولذلك "فهذه اللوحة تحمل في أجنحتها مؤولاتها الدلالية فهي ناطقة بغير لفظ ومشيرة بغير يد" [2] وهي ترسم الملامح المميزة لهذه الأمة التي جنا عليها حكامها والتي أراد "الميداني بن صالح" الجهر بها. أمة حبلى وما هي بحبلى، أمة تتوحم بأن تنجب مجتمعا مقاوما صامدا يبني ويشيد أمة تعيد تشكيل تراثها لبعث هويتها التي طعنت فيها وسودت من قبل "الآخر" المتعدد، أبناءها الذين يمثلون السلطة الضالة والغرب بهمجيته وامبرياليته.

إن موقف الشاعر في هذا الديوان وبالأخص في قصيدة "الوحام" واضح لا حيرة فيه، فـ"الذات" فيه تغور ولا تتجلى إلا من وراء الفعل المضارع حينما تسرد أخبار "الآخر" أو تصف صورته. و"الآخر" يتعدد في صورتين:

- صورة "الآخر" الممثل للسلطة في المجتمعات التي تنتمي لها "الذات" الشاعر الساردة.
- والصورة الثانية صورة الغرب الإمبريالي الذي لا يبقي ولا يذر أحدا على حاله.

و"الذات" في "الوحام" تلتقي مع "الذات" في "تحولات فاجعة الماء في عدة عناصر مائية أو توحي بالماء مثل:

سد مأرب ينهد/ يدحرجها الجرذ الماء يرعد يزبد/ يطوي الجنان البيوت القلاع/ غارت توارت/ وأضحى الجفاف التصحر/ سدّ مأرب هدّ جنان النخيل/ عيون الجداول غارت/ يغمر آفاقنا/ زمن العقم/ سدّ مأرب ينهدّ

* جامعة محمد خيضر ـ الجزائر

هدّ/ ولوث آبارنا ينابيع ماء الشراب/ في سيإ السيل صدّ الخصوبة/ تغور الينابيع ينبس القطر/ ينتشر العقم يعم الجفاف الخراب البوار المجاعة/ بمأرب يمتزج القطران/ الدم الماء بالطين/ تجف النجوم البذور الزنابق.

إذا كانت الفاجعة ناتجة عن تحول ما بفعل التلوث أو الفيضان والهول وتسلط من بيده الأمور في الجزائر فإن الفاجعة في "الوحام" ناتجة عن الجدب والقحط والجفاف والعقم الذي أصاب "الذات" الاجتماعية "نحن" ولو كانت "النحن" غير بادية ولا ظاهرة إنما نلمسها من خلال الوصف لحالة العرب وحكامهم حيث يقدمهم الشاعر في صورة من يتوهم الحمل وبأنها حبلى وفي حقيقتها عقيمة. فـ"الأنا" بها عطش تبحث عن من يرويه ويفيض عليها بماء غدق ومن ثم فصورة "الأنا" في "الوحام" متمردة ثائرة تنشد الخصوبة وتتمنى ان تسعد بها في الـ"نحن" أو في "الآخر" الذي تنتمي له. وهي لا ترمي الأنثى بالعقم لتنسب الخصوبة لذاتها، إنما الأزمة كل الأزمة في محيطها السياسي ومن يمثل السلطة و"الأنا"، ومشكلة "الأنا" عند الميداني بن صالح هي الأنظمة المنحنية العرجاء ذوات الألف المقصورة لا الممدودة. [3] ولذا فدلالة مجموعة الديوان "الوحام" مركوزة على فكرة العقم[4] la stérilité . وليس هو العقم «الذاتي» لأن المحنة ليست محنة «الذات» كذات وإنما هي محنة الجماعة كمجموعة الجامعة العربية ولذلك فهدف بن صالح ليس هو البحث عن «الذات» ومراجعة ما حدث». يقصد إعادة تأهيل الأمة لمواجهة المصير بكفاءة عالية وبكيفية مناسبة.

وليس هو من يبحث عن هوية الأمة لأن هويتها منقوشة على صخور الحضارة ومدونة في صحائف التاريخ، فأمة بحضارة ودين لا تخاف على ضياع هويتها لأنه إن ضاعت أو سقطت الحضارة فالدين يبقى. وهذه مشكلة الآخر «الغرب» مع العالم العربي وخاصة بعد الذي جرى في العراق فالمشكلة ليست صدام الحضارات بقدر ما هي صدام الأديان «الحضارة تقوم وتزدهر ثم تهرم وتأفل ولكن الدين يبقى جزءا جوهريا من النسيج الروحي للبشر ولا يمكن لأحد انتزاعه» [5].

تحاول «الذات» في «الوحام» أن تبدو في صورة رزينة تقاوم الضياع فتستتر وراء الفعل المضارع: ينهد، يقضم، يحطم، لكن «العقم الاجتماعي»[6] يفضحها ولا يطول بها المقام فتصرخ «وأضحى الجفاف التصحر يملأ أنفسنا بالضياع الخراب» [7] فصورة «النحن» أقوى من «أنا» والعقم بلغ ذروته والجفاف والتصحر وغور الينابيع والجداول وانمحاء الفصول طغى عن كل شيء حتى غدت أزمنة العقم والتيه فصلا واحدا. يمطرنا بسياط العذاب.

لا ضياع أكثر من هذا الذي نلمسه في هذا البيت الصوتي.

خيول الفوارس باتت طعام الذئاب. [8]

الذي يمزق الأحشاء ويفتت القوام ضاعت الخيول ودام ضياعها فسطت عليها الذئاب لأن لا راعي ولا كلاب لها.

تعدو الذئاب على من لا كلاب له ويتقن صولة المستأسد الضاري

إن الضياع الذي تشكو منه الأنا والذي جرى في الجسد مجرى الورم الخبيث ناتج عن السلط من أصحاب الجلالة والفخامة والمشيخة والسيادة والمعالي والسعادة الذين جنوا على أقوامهم وشعوبهم وأمتهم.

إن صورة «الذات» الضائعة، هي في حدّ ذاتها «الذات» الواعية الشاكية من الضياع وهذا ليس تنازعا في الصورة من الضياع وفقدان الهوية إنما هو نوع من الوعي الذي لم تستطع «النحن» إدراكه وإيجاد حل له إلا بالثورة والمزيد من الحرية في ظل القوانين التي تجعل من «النحن» متوترا وفعالا وحركيا ومنتجا ومحافظا على القيم.

إن هذه الحيرة وهذا الضياع لا يتبددان إلا بتحقيق جملة من القيم الفاضلة التي تحقق العدل والحرية والحبّ بين الناس ومن ثم يتحقق الجمال الذي ينشده الشاعر من خلال «الوحام». فالفكرة الأساسية والفلسفية في الديوان لا تقوم على الواقع فقط أو على ما يمليه هذا الواقع أو ما نتوقع أن يكون عليه، وإنما هناك «الجمال» الذي تسعى إليه «الذات» ومن خلاله تتحقق وبه تبلغ درجة الخلود ولولاه لما كان الابداع

أصلا ولما طرحت مسألة القيم فهو في حدّ ذاته قيمة سامية لا يمكن القبض عليها لا لكونها زئبقية وإنما تحتاج إلى نفس سامية وصافية تحب الخير والسلام والأمن للجميع. فالصورة الواقعية «للذات» هنا ليست صورة عدائية إنما هي تستثير الهمم وتحفز النفوس للتخلص من التخلف والعدوان الذي فرضه عليها الغرب.

صورة «الآخر»:

بتعددها تتعدد دلالاتها وكلما تعددت زاد عمق الجرح في نفس الشاعر وزادت آلامها وانتقلت عدوى الآلام إلى القارئ، فمعجم الصور قائم على: الجرذ، الخراب، العقم، الذئب، الغراب، الخيول، الفوارس، النخيل، كاهنة المعبد، أمون، ويتكئ على قباب التصحر والجفاف والقحط والجدب.

1 ـ صورة الجرذ:

بفعل الهدّ الحضاري الذي لحق الإنسان العربي، يتحول الإنسان «الآخر» المتسلط والمستدمر إلى فأر يعيث في الأرض فسادا فهو أسود الناب يقضم يهشم يحط صلد الصخور وأي صورة هذه غير صورة التخريب والفساد والهدم.

وهنا تحضر صورة الماء الذي أورثنا الفاجعة في الموضوع الأول يعيد نفس الفاجعة، لكن بطي الجنان واقتلاع البيوت وغوره إلى القرى فلا فرق بين صورة «الجرذ» و«الماء» كلاهما يزيد الجرح إيلاما فيملأ أنفسنا بالضياع وهذا ما تصرح به «الأنا» فتنظر إلى الأشياء بمنظار المتألم، بالرغم من وفرة الرموز التي توحي بالحياة: سد مأرب، الماء يرعد، لكن حركتها في اتجاه إنتاج الخراب والسند في ذلك الأفعال الدالة على الجفاف كـ: ينهد، يقضم، يهشم، يحطم، غارت، توارت، هد، يغمر، انمحت.

«سد مأرب» الكلمة الاستهلال في القصيدة تجعل «الأنا» تستحضر من الذاكرة صور «الآخر» الغائب «بلقيس» رمز العطاء الأنثوي في أسمى أوجهه، سيدة تبني أعظم مفخرة للسلطة وللأمة النابعة من رحم الأمومة والأرض حين يصير السد قرينا لها لأن المرأة صنوة الماء.

وهي صورة النخلة أيضا: والنخلة معطاء وتتحمل الجفاف والتصحر وتقاوم العطش مثل المرأة: صبورة، متأنية، ولها القدرة على تحمل الآلام أكثر من الرجل.

وقد وردت كلمة «النخيل» معرفة لأنها تمثل «الأنا» ذات الهوية المعروفة صاحبة القامة والامتداد والرسوخ الضاربة جذورها في الأعماق.

«العقم» معناه في صورته الأخرى نفي للفحولة التي غابت والمتمثلة في الآخر «السلطة»، الذي بإمكانه أن يجعل الأرض والنخيل تنجب وتثمر وتنجب فحولا لا وهما. ونفي للخصوبة مما يعطي للأنا خصوصيتها حين تتفوق على «الآخر» لأن لها القدرة على الخصوبة وقد أخصبت وأنتجت «الوحام» الذي هو رسالة رفض وتنبيه موجهة للسلط العقيمة لتعالج عقمها.

فبلقيس «الأنا» سيدة في موطنها «قصرها المرمري» لكن «الآخر» المتمثل في الوافد الغريب «يهوذا» يدخلها في غربة ذاتية حين تسأل ذاتها ممثلة في «الأنا» العلوية المجسدة في كاهنة المعبد «أمون» لكن السؤال ما وجد جوابا فتزداد الغربة بين «الذات» ونفسها وخصوصا بعدما تعتعها الخوف بفعل ثنائية: «ندب الرياح قرين الفراغ وعواء الذئب قرين الآخر» «الوافد بخبثه وبطشه فكانت النتيجة حتمية: «المجاعة، والعقم، والوحم الكاذب».

تتعمق «الأنا» في ثنائيات أخرى لكن ظهور الرائية تجعل حدا للسؤال الذي لا جواب له بعد أن تستشرف وتقرأ الكف كف بلقيس وتعلم ما في الغيب وما ينتظر «الأنا» فتراجع «الذات» ذاتها «خبرتني النجوم» بعد أن غادرت في عالم الشك الذي قد يوصلها إلى اليقين وهذا ما نستشفه من ثنائية الحاضر الماضي «ينهدّ هدّ» الذي يخضع «الذات» للهدم المستمر والفاعل هو «الآخر» «الغربي والسلط»، وإذا ما هدمت «الأنا» حلّ العذاب وأي عذاب بعد القحط والعقم.

تلعب «الذات» بالزمان في فعل التحول:

وهذي الجنان ستصبح، تصبح

بورا خراب.

من المستقبل إلى الحاضر فتتحول بفعل الهدم كل أرض قابلة للإنتاج إلى خراب مما يزيد من غربة «الأنا» فتتجزأ إلى أنا وآخر بفعل ما هو آت من العبودية والحقد والاغتيال، والتنكر، وهنا الخطب العظيم وكأن «الأنا» تمتص ما في الآية الكريمة (فإذا جاءت الصاخة يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه)[9] فهول يوم القيامة يشبه الهول الذي أحدثه الغريب و«الآخر» المتسلط وهذه صيحة تحذير ترسله «الأنا» الواعية. تحذير من هول يسود الأمة يوم تغور الينابيع وينحبس القطر يعم الجفاف الخراب البوار المجاعة، ويعيش الأعاريب عهد القنانة والتيه، ويمزقون أشلاء وأفخاذ وبطونا وعشائر، فما أمر هذه الصورة الشبيهة بالصاخة.

2 ـ صورة الذئب:

صورة من صور «الآخر» الغريب أو صورة الخائن وهي تتجلى في مظهرين:

-1 مظهر حيوان ضار خائن.

-2 مظهر بشري خائن.

فالأول يتجسد في الذئب الذي من طبعه: الخيانة والاحتقار والخوف وحبّ الدم، وهذه الطباع فيها من التضاد ما يجعل «الأنا» تعيش في حيرة وقلق السؤال.

وكنت كذئب السوء لما رأى دما   بصاحبه يوما أحال على الدم [10]

فطبع هذا الغريب الطمع وحبه الدم كالذئب الذي تزيد قوته بفعل الطمع حين يرى بصاحبه الدم «ويحدث للمدمى جبن وخوف ويحدث عنهما ضعف واستخذاء فإذا تهيأ ذلك منهما – الطمع والقوة، الخوف والضعف – لم يكن دون أكله شيء» [11]

هذا حال المجموعة العربية كما تراها «الأنا» في درجة الضعف والاستخذاء، وهذي الجموع من الذئاب المتوحشة التي «خيول الفوارس باتت طعاما لها»، لها علاقة بثقافة الغرب حيث يظهر الذئب في ليلة اكتمال البدر وينذر بقدوم «دراكيلا» مصاص الدماء.

ترى كم من إنذار باتت توجهه «الأنا» لتستفيق هذه الأمة وتنجب فوارس يبعدون عنها وباء العقم والقحط.

ومن صور «الآخر» في هذا المقام الخبث والغدر والخيانة والكسب، والموروث الشعبي في الثقافة العربية يطفح بهذه الأمثلة* فلا فرق بينه وبين الذئب الذي رباه الأعرابي بين شويهاته ولما كبر عاد إلى أصله فأكل الشويهة التي أرضعته.

أكلت شويهتي وربيت فينا

فمن أنباك أن أباك ذيب [12]

إن «الذات» تدرك كل هذه الصفات التي يتصف بها الغرب ولا تلومه في ذلك إذ «لا لوم على الذئب إن عدا واعتدى في غفلة الراعي» إنما توجه رسالة إلى رعاة الأمة مفادها «كلكم مسؤول عن رعيته» ولا يلام الذئب في عدوانه إن يك الراعي عدو الغنم وتلك هي المشكلة التي تؤرق «الأنا»، فخيول الفوارس التي تمثل الأصالة والشهامة والجموح والأنفة باتت طعام الذئاب. أي ديمومة هذه وأي خزي هذا الذي لا يريد إلا مجافاة الأمة، فهذا الغريب يبقى دائما متربصا بالأمة لا ينام فهو كالذئب.

ينام بإحدى مقلتيه ويتقي الـ

ـمنايا بأخرى فهو يقضان هاجع*

ومن صفات هذا «الآخر» الذي أورث «الأنا» الضياع والحيرة «عضته ومصته، فليس يقع على شيء عظما كان أو غيره إلا كان له بالعا بلا معاناة من شدة فكيه» [13] وهذا حال الأمة مع الوضع الامبريالي المتجدد بعد حرب الخليج الأولى 1991.

الثاني:

«الأنا» لا تؤلمها طباع الذئب الغريب بل الذي يؤلمها هذه الخيانات التي لا تنتهي والتي تنبع منها فهذا «يهوذا» الصهيوني يخون المسيح ويغدر به وهذا «ذو نواس» الحميري يتهود يخون ويهون. هذه إسقاطات أفرزتها «الأنا» جراء ما تعيشه من وضع الخزي والعار والتآمر والاقتتال بين الأشقاء والضحية: الوطن، الشعب.

3- صورة الغراب:

هذه الصورة تحمل ثنائية ضدية منبثقة من «الأنا» ومنعكسة على «الآخر» الغريب هذه الثنائية هي:

1- الغراب: نذير شؤم، كالغريب في الموروث الثقافي العربي.

2- للغراب فضل على البشرية جميعا والعرب خصوصا لأنه علمهم كيف يوارون سوءات إخوانهم وهم يقتتلون، وما أكثر الاقتتال بين العرب (فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه)[14] فلولا أن للغراب فضيلة وأمورا أخرى وىلة وسببا ليس لغيره لجميع الطير لما وضعه الله تعالى في موضع تأديب الناس ولما جعله الواعظ والمذكر بذلك.[15]

صورة «الآخر» حين تتمثل في الغراب تأخذ الأوصاف الآتية: قبح الشمائل، آكل الجيف، رديء المشية، رديء الصيد، يتنكد به يتطير به، ليس من بهائم الطير المحمودة ولا من سباعها الشريفة×.

أما الصورة الضدّ لهذه في الغراب فتحوزها «الأنا» لايجابيتها لأنها: أبصر، أصفى، أخصب، وهذه الصفات الثلاثة تتجلى في الصفات المبدعة بلا جدل فهي أبصر من غيرها لبعد نظرها وحساسيتها المفرطة ولإدراكها الواسع. وأصفى فـ«الأنا» المبدعة دائما تسمو بنفسها وتحاول أن تكون المثال في كل شيء، وأخصب لأنها منتجة. فيقال: أبصر من غراب، وأصفى عينا من غراب، ويقال عن الأرض المخصبة، أرض لا يطير غرابها. وأرض الشاعر كذلك خصبة وثرية فـ«الآخر» المجتث من الغراب هو سالب الهوية والخيول، وهو الوباء المخيف:

عشش جرثومة لوباء مخيف [16]

2- صورة العقم:

الصورة التي يطرحها بن صالح من خلال العقم هي صورة «نضال حضاري ضد تحدّ حضاري» [17] فعندما يكون العقم هو «الآخر» عربي أو المتسلط فإن الواجب يقتضي أن نبحث جميعا عن المساهمة في عملية النهوض الشاملة التي تتطلبها الأمة والعودة بـ«النحن» إلى ما كانت عليه في العصور الزاهية.

وبرغم الضياع والحيرة والخراب الذي تشعر به «الأنا» حين تقول:

زمن العقم والتيه فصل توحد، أوحد
يمطرنا بسياط العذاب

تواصل السرد ووصف حالة العقم في المجتمع العربي وما حدث من الوهم، والتلوث، وطول انتظار الزغاريد، وانتفاخ البطون، وافتقاد اللقاح، فإنها لا تقف موقف الواصف فقط بل تتعجب من رجال هذه القبائل.

فلا رجل بين هذي القبائل، هذي الشعوب
به ظمأ للركوب الصعود، التطلع

وكأن «الأنا» تقول على لسان أسماء بنت الصديق: أما آن لهذا الفارس أن يترجل، وبذلك تنفي الرجولة وكل مقوماتها عن «الآخر» المتسلط الذي ستحوله لاحقا إلى صورة «أنتِ».

كل الحرائر عشن شهور «الوحام» ولا حبلٌ

إن «الآخر» هنا يمثل السلطة العقيمة في العالم العربي فوجودها كعدمها. وتمظهر السلطة هنا يشبه هذا «الوحام» - عنوان الديوان والنص - من غير جنين يصرخ، ومن غير مستقبل يشرق. فـ«الوحام» الوحم يتجلى في «الآخر» العقيم الذي لا يمكنه أن يخصب في هذه الأرض فيدخل في علاقة ضدية مع «الأنا» يترتب عنها غياب الفرح الذي هو خاصية ذاتية تغيب بوجود «الآخر» الخارجي الذي لم يخلف إلا دما وقفت منه «الأنا» موقف الكره لما وصفته بأنه نتن، عفن، لوث الأرض.

أو هو المتسلط صاحب «الوحام» الوهم الذي يدخل في علاقة ضدية مع «الأنا» فيغيب الفرح الذي هو خاصية ذاتية تغيب بوجود «الآخر» الخارج الغريب أيضا ولا تلومه في ذلك.

وبالرغم من ذلك فإن «الأنا» تبقى متفائلة إذ تنطلق من عالم الشك إلى عالم اليقين حيث تتنبأ بعهد: البراكين والزلازل والبروق والرعود والصواعق وهدّ القصور والقلاع والسجون وتمحى الحدود ولو طال المد، فإن السنين تمضي تباعا ويغرب عهد المسوخ الشرانق.

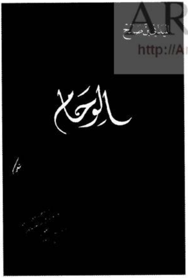
ويأفل «الآخر» الذي يولد من رحم «الذات» ويغرب نهائيا لأنه ممسوخ مشوه لا معاقا وإنما انتهازي ذاتي يبغي لنفسه كل شيء.

«الذات» لم تتضخم لتبتلع كل شيء وليست مطلقة لأنها لا تعترف بوجود المطلق ولو كان نابعا منها وإنما هي ثورية إيجابية تحلم بالبناء والخصوبة والتعمير.

يبقى النص مفتوحا على الأمل أمل الشاعر و«الأنا» في وجود كوة من نور يدلف منها إلى عالم خصب ملؤه الحياة والمحبة والعطاء والتواصل والسلام لتمسح كل عار وكل خيبة لازمت هذه الأمة.

المراجع والمصادر :

1 عبد الرحمن تبرماسين: العنوان وتمظهر «الآخر»، مجلة المنهل العدد 576، أكتوبر نوفمبر، 2001، ص 56.
2 نفسه ص 56.
3 أصل الفكرة مأخوذة من عند الشاعر الدكتور عبد الله العشي في قصيدته "بغداد".
4 راجع د. أحمد الودرني: جدلية العقم والخصوبة في مجموعة الوحام للميداني بن صالح، تقديم لديوان الوحام، ط 2، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس 2004، ص 6.
5 سليمان العسكري، ماذا تبقى من صراع الحضارات، مجلة العربي، عدد 518، شوال 1422 هـ / 2002 م، الكويت، ص 13.
6 د. أحمد الودرني: جدلية العقم والخصوبة في مجموعة الوحام للميداني بن صالح، تقديم لديوان الوحام، ص 5.
7 "الميداني بن صالح، الوحام، ص 19.
8 نفسه، ص 30.
9 سورة عبس، آية
10 البيت للفرزدق، ينظر الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط 3، ج 6، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ص 289.
11 نفسه، ص 299.
* يقولون: أغدر من ذئب، وأخبث من ذئب، وأكسب من ذئب، مستودع الذئب أظلم.
12 الحيوان، ج 6، ص 24.
* البيت لمحمد بن ثور الهلالي، الحيوان، ج 6، ص 476.
13 الحيوان، ج 6، ص 473.
14 سورة المائدة، آية 30 - 31.
15 الحيوان، ج 3، ص 411.
* ينظر الحيوان ج 3، ص 411 - 412.
16 ديوان الوحام، ص 30.
17 محمد جعفر: نحن والآخر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 59.





جميلة الماجري

من أيّ باب يدخل الشّعراء إلى الذاكرة ؟

شهادة حقّ ووفاء للميداني بن صالح

الشعراء وحدهم يعرفون أيّ السّبل يسلكون إلى الذّاكرة، وأيّ أبوابها يطرقون لتشرعها لهم، وتحضنهم فيسكنوا فيها إلى الأبد إذ تنتقش أشعارهم وأسماؤهم على جدرانها فلا تُمحى أبدا ولا يعلوها الغبار ولا تبهت ولا يخفت إيقاعها.

فشهادة الشاعر وجوازه إلى الذاكرة الجماعيّة وإلى الخلود هي حفظ تلك الذاكرة لأشعاره، وافتتانه بها. وإذا لم ينجح في اقتحام أبواب الذاكرة وضيّع السّبل إليها فليترك الشعراء فهو لم يولد شاعرا.

قال محمود درويش:

"أجمل الأشعار ما يحفظه عن ظهر قلب
كلّ قارئ. . .
فإذا لم يشرب الناس أناشيدك شرب
قل، أنا وحدي خاطئ"

والميداني بن صالح[2] واحد من شعراء تونس وأعلامها عرف منذ ديوانه الأول "قرط أمي" كيف يعبر إلى ذاكرة الجماهير. فحفظت الأجيال شعره، وشكّل ذائقتها الشعرية ونجح في التعبير عن شواغلها وهمومها وعواطفها وحرّك سواكنها، بل إنّه استطاع بأشعاره الملتزمة أن يكون شاعر الجماهير العريضة: المراهقين والشباب والكبار والنّساء والرجال. وذلك هو الشاعر الحقيقي الذي ينجح في أن يجعل خطابه إنسانيا ويصوغه بلغة تنفذ إلى القلوب والعقول وتستسيغها الأذواق على اختلافها فنّا ومضمونا.

أجل! الميداني بن صالح (منذ ديوانه الأول) هو الشاعر التونسي الذي احتوى بتجربته الشعريّة تطلّعات الجماهير العريضة وأحلامهم ومثل مرحلة من تاريخ بلاده اجتماعيّا وسياسيّا وفنيّا. فهو صوت العامل، والخمّاس في الجريد، الكادحين في كلّ مكان من البلاد وهو صوت الأم التي تضحّي في صمت من أجل ابنها فتخلع قُرطها من أذنها لتبيعه وتعطيه ثمنه ليستعين به على نفقات الدّراسة وهو مغترب في العاصمة بعيدا عن أهله.

وبهذا العنوان «قرط أمي» ومنذ العنوان وحده اكتشفنا فيه شاعرا لامس قلب كلّ أمّ وأهداها قرطا آخر من العرفان والبرّ.

والميداني بن صالح أوّل شاعر تونسي يكتب للعمّال وعنهم ويعلّق أشعاره وساما على بدلاتهم الزرقاء في عيدهم، عيد العمّال في العالم يوم غرّة ماي، متغنّيا له:

«أيّها الكادح، يا زند الشعوب

. . . أيّها الكادح في «ماي» يغنّي

أنا منك الصوت، لا، بل أنت منّي

أنت منّي الساعد الفاعل أمجاده الحياة. . .

. . . ماي، يا فجر الجماهير وإشعاع الأمل».

أجل! إنّ الميداني بن صالح هو الشاعر الملتزم بقضايا شعبه وقضايا أمّته العربية. وتجربته الشعريّة الممتدّة على عقود تعكس تيارات واتجاهات فنيّا وفكريّا وسياسيّا، نجد فيها صدى للوطنيّة والقوميّة والاشتراكيّة في أصدق تعبيراتها وأقواها.

كما أنّ تجربة الميداني بن صالح الشعريّة لا تقف عند مرحلة بذاتها، ولم يكن شاعر مرحلة بعينها ينتهي بانتهاءها، بل إنّه طوّرها فنيّا ونوّع عبارته في دواوينه الأخيرة مثل «في رحاب المتولّي» حيث بلغت تجلّياته الصوفيّة مراتب عليا من الشعرية مما يثبتُ قدرة هذا الشاعر على تحقيق المعادلة الصّعبة ما بين الالتزام والفنّ.

إنّه شاعر قبل كل شيء وبعد كلّ شيء: شاعر ينتصب في تاريخ الشعر التونسي قامة شامخة منذ ابن رشيق والحصري والشابي. شاعر عرف أيّ الأبواب تؤدّي إلى الذاكرة إلى الوجدان، فانتقش شعره على جدارنها، وتربّع أدبه في القلوب. . والعقول. . .

تونس 1 ديسمبر 2005



يوسف رزوقة

بيت القصيد

فِي الطَّرِيقِ إِلَيْهَا
إِلَى نَقْطَةِ النَّبْعِ وَالكَلِمَات
رَأَيْنَاهُ
فِي ظِلِّ نَخْلَتِهِ الْخَالِدَة
كَانَ يَرْنُو إِلَى الأُفُقِ الرَّحْب
مُمْتَلِئًا بِالْمَكَان
وَكَانَتْ يَدَاهُ
تَقُولاَنِ مَا لَمْ تَقُلْهُ الشِّفَاه
هُنَاكَ
رَأَيْنَاهُ يَفْتَحُ لِلزَّائِرِينَ كِتَابَ «الوِحَامْ»
وَيَدْعُو مُرِيدِيهِ
فِي كُلِّ فَجٍّ بَعِيد
إِلَى بَيْتِهِ الرَّحْبِ
بَيْتِ الْقَصِيدْ

تونس : 1 / 12 / 2005



محمّد الحبيب الزّنّاد

في مقهى لونيفار

أو الميداني بن صالح كما أراه

نَخْلَةٌ ذَاتُ قِرْطْ
ونَاقَةٌ عَجْفَاءْ
صَحْرَاؤُهَا خِصْبَاءُ من غَيْر نَفْطْ.

مِنْ وَاحَاتِ نَفْطَةَ البَعِيدَهْ
إِلَى بَسَاتِينِ أَرْيَانَةَ الجَدِيدَهْ
مَسَافَةُ قَصِيدَهْ

عَرَقُ النَّهارِ يُشْرَبُ فِي اللَّيلْ
الشَّاعِرُ البرُوليتَارِيُّ الكَادِحِ
لاَ يَعْرِفُ الكَيْلْ

"قرطُ أُمِّي" كتابُ العِبَرْ
ما بينَ "الدّقلة في عراجينها"
و"التّوت المرّ"

"ذُبَابة" أشهرُ قصيدة على الإطلاقْ
مذْ كُتِبَتْ صارت الأَسْوَاقْ
تشكُو أَزْمَةً فِي "الفَلِيتُوكْسْ"

"زلزالٌ في تلّ أبيبْ"
ياليته تْسُونَامِي قَريبْ. . .
مَا أحْلَى ألاَمَ الشُّعَراءْ !

فِي مَقْهَى "لُونيفَارْ"
كم كُتِبَتْ أَشْعَارْ
أَصَابَهَا الخُمَارْ

في مَقْهَى "لونيفَار"
النَّقَاشُ البيزَنْطِيُّ بيزنْطيّ
والعراكُ العربيُّ عربيّ

فِي مَقْهَى "لُونيفَارْ"
عُيُونٌ وسِيَاسِيُّونْ
وَأُدَبَاءُ مَوْقُوتُونْ

فِي زَمَنِي ذَاكَ البَعِيدِ المَأْزُومْ
فِي وطَنِي هذَا المَدِيدِ المَهْزُومْ
لاَزِلْتَ مُعَلِّمِي ثَائِرًا وَاقِفًا سَلِيمْ

لاَ زَالَ حِوَارُنَا الحَمِيمْ
مَا بَيْنَ شَاعِرٍ صَدِيقٍ رَحِيمْ
وَآخَرَ مَجْزُومٍ بِلاَمٍ وَمِيمْ

المنستير في 2005/ 11/ 30



مقتطفات من آراء النقاد حول الميداني بن صالح

[. . . إيمانه المطلق بالحرف ورسالته، وتعلقه الصادق بشعبه ووطنه، وتمسكه القوي بمبدأ سعادة الإنسان وإسعاده، جعلته كلها يمثل المفكر الملتزم، وأكاد أقول المتطرف في التزامه، لأنه لا يفهم معنى التلفظ بالوطنية أو الحديث عن الاشتراكية متى حاد "الحرف" عن ذلك عقيدة منه بأن الأديب الأصيل مسؤول وصاحب رسالة، عاش تجربة الشعب بحق وعبر عنها بصدق. وإن مسؤولية الأديب الأصيل خاصة في البلدان التي أرادت النمو والتطور، هي في مقدمة المسؤوليات الجسيمة الملقاة على أي مواطن صالح. وأنه يرى أن الأجدر بالصلاح هو منتج الفكر والعاطفة والوجدان].

محمد العروسي المطوي
من مقدمة ديوان "قرط أمي"
[تونس في 25 / 01 / 1969]

(. . .) فما لا يعرفه الكثير عنه أن هذا الشاعر الذي حفظنا قصائده عن ظهر قلب بل إن جيلا كاملا شبّ على أشعاره، ساهم أيضا في تاريخ هذا البلد وهذه الأمة، فهو أحد رموز النضال القومي التونسي وهو رمز من رموز النضال العمالي كما أنه كان أيضا من ضمن مؤسسي العديد من المنظمات والجمعيات التي كان من أبرزها اتحاد الكتاب التونسيين والرابطة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان.

ومما لا يعرف عن الأستاذ انه ظل لسنوات قبلة القاصدين الباحثين عن الإنصاف من الظلم بحكم مسؤوليته في الرابطة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان، وقبلة الباحثين عن المساعدة مهما كان شكلها بحكم رحابة صدر الرجل واستعداده الدائم لتوظيف معارفه وعلاقاته لفائدة الآخرين.

من جهة أخرى يتيح الاقتراب من الأستاذ معرفة الجوانب المتناقضة في شخصيته وهي جوانب قلما تجتمع في شخص واحد. بالعقلانية التي عرف بها في كتاباته الفكرية والسياسية تقابلها مزاجية طريفة في جوانب عديدة من علاقاته الشخصية وفي مخاطبته للمقربين إليه كما أن حساسيته المفرطة ورقته التي تفضحهما دموعه التي تنهمر في مناسبات عديدة يقابلهما جلد يصل حدّ القسوة في أحايين أخرى.

وفي كلمة فالأستاذ، الذي يعيش حياته كفيلسوف وجودي، يختزل أيضا عظمة التجارب الصوفية في فهمها لكنه الحياة وفي ارتقائها بالعلاقة مع الخالق إلى مراتب الاتحاد بالذات المطلقة، وكثيرا ما نسمعه يردد كلمات أبي العباس الدرجيني أو الحلاج وغيرهما من المتصوفة بل إنه ابتدع مقولات قد تبدو لمن يسمعها أول مرة مجردة من أي إحالة لكن المتأمل فيها يفهم أثر تلك التجربة عليه. من ذلك قوله عندما يشتد به الغضب "إني والله سأخرج لهم في جبّة الله".

والميداني بن صالح استطاع أن يحول العديد من قصائده إلى نشيد للعمال والفقراء بل إن حكاية كفاحه وكفاح أسرته من أجل المعرفة التي رواها في قصيدته "أنا وحماري والقمر" المنشورة في ديوانه "قرط أمي" منذ مطلع ستينات القرن الماضي تحولت إلى أسطورة تغذي أحلام الفقراء وطموح الشباب وتتغنى بها الأمهات لتحفيز أبنائهن. وهذا وحده يجعل الكتابة حول تجربة الأستاذ الميداني بن صالح في مرتبة الواجب.

محمد الهاشمي بلوزة

من مقدمة "كنت أروي نزيفي"

منشورات دار البستان – 2004 – تونس

يعيش الميداني بن صالح في هذه القصائد زمنه الخاص خارج معاطف الأزمنة العربية الملوثة بالنفط والسخط... يحتفل الشعر بزمنه الخاص في تناص المراحل من فجر بابل حمورابي إلى انبجاس الآتي في صورة "لميس" القادمة من وراء البحر... كأنه الزمن يشهد على انتفاضة الكائن الناطق فيه بالأشواق... وكأنها الكأس تعج بفائض النبيذ ليسقي اللغة برحيق الصور...

هذه قصائد تعانق عصرها... القصيدة المستقبلية هي التي تكون وليدة حاضرها... قصيدة لا تموت لأنها ضرب من ضروب المعرفة المنصتة إلى روح الإنسان.

بهذا التجاوز يلتقي الميداني بن صالح مع شعرية "التسعينات" في حدّ جبهوي أساسي: تقاطع الدراما الملحمية مع فضاء الذات المفجوعة في جوهرها والمحتفية بذاتها لذاتها. هذا جوهر الشعر أيضا.

وإن كانت قصيدة التفاصيل وكتابة اليومي قد استحوذت على المشهد الشعري لهذا الجيل الذي قيل عنه أنه بلا نقاد وبلا آباء إبداعيين وبغير مرجعيات مسبقة... فإن هذه القصائد الجديدة للميداني بن صالح، شاعر الحبّ والتفاصيل أيضا، تختلف عن هذا السائد المنمط ببعدين أساسيين: البعد المرجعي الذي يشكل الوعي الثقافي بإشكاليات التاريخ الحضاري بدلالاته الفلسفية والأسطورية... والبعد الجمالي الذي ينهل من التناص مع الخطاب الملحمي والمنظور الصوفي إشراقات تخصب النص بالترانيم الإنشادية والألحان الوجودية...

لقد باغتتنا الحداثة بوعي شقيّ بتفوق الآخر وانحسار الذات... طمس هذا الوعي سؤالنا الحيوي الأساسي: كيف نبدع ذاتنا ونعيد إبداعها، كيف نضع قيمتها فوق كل اعتبار ونحميها من سلطات الترتيب والتدخين والتأسيس النمطي والاختراق...

هذا السؤال المعرفي هو سؤال الشعر العربي الجديد أيضا، يخترق هذه النصوص الجديدة لشاعرنا الميداني بن صالح بحساسية شفافة ترصد لحظات التوتر القصوى في أنساق فكرنا وإبداعنا وتزحزح اليقينيات القائمة على هوس الترتيب والتجانس، دون السقوط في فخ القطيعة مع الآخر أو مع الذات، لذلك لا نجد في هذه الأشعار نغمة الادعاء بالافتتان بالحداثة كما لا نجد فيها هروبا ماضويا في بطولاتنا المزعومة... بل نجد فيها حفرا في أركيولوجيا الذاكرة وتوقا إلى الممكن في مرامي الحلم، ودعوة لإعادة النظر في آليات المثاقفة.

عثمان بن طالب

من مقدمة "في رحاب المتولي" الطبعة الثانية تونس 2004

إن النفس الملحمي الذي يطبع السردية في هذا النصّ يصور البطل في مسيرة المعرفة وينشئ جسورا تصله بالكائنات المرئية وغير المرئية حتى يندمج فيها ويسير في إهابها، فيشيع التناغم لا بينه وبين أشياء العالم وحسب بل أيضا بين مقوّمات الكون ماضيا وحاضرا ومستقبلا، فننتقل من مشهد القطيعة الباترة إلى نسيج الوحدة في تعدّدها الأليف.

وبهذا نجد أنفسنا على عتبات السمة الثانية التي ينهض عليها النصّ وهي الشعرية. فهذا البطل - الراوي - يحدّثنا عن ملحمته شعرا. وهو يوائم بين الحالات التي يمرّ بها وضروب الايقاع، فيكسر الرتابة بتغيير التفعيلة والقافية. ولئن كان منطلق النص من تفعيلة الرمل "فاعلاتن" التي تتسم بكثرة الحركات الطويلة وتستجيب لأنين الشكوى ووطأة البلاء، فإن الايقاع يتسارع من تفعيلة المتدارك "فعلن" ومعه تتدافع الحركات القصيرة مجسّدة فوران الشاعر وضيق صدره، فتترَى الكلمات حماسية لاهبة في حركة عسكرية زاحفة، حتى إن القافية تتكرر متماثلة ثم لا تلبث أن تؤول على مستقرّها - شأن الخرجة في الموشحات وكأنها النشيد الذي يواكب خطى الجنود في زحفهم الصارم المنتظم.

محمد القاضي

من مقدمة "أقباس من كهف الظلمة"

المتوسطيّة للنشر - 2004

لا أحد يشكّ في أنّ الميداني بن صالح يحتلّ مكانة متميّزة في مشهد الإبداع الشعري في تونس. لقد كان شاعرا ستّينيا ولكنّه لم ينخرط في أطروحات حركات التجريب وشعاراتها ولم يستجب لتلك البيانات الشعريّة التي كانت تصدر في مجلّة الفكر وتنظر لما سمّي بين العمودي والحرّ. وها أنّ تاريخ الشعر التونسي يؤكّد أنّ تلك الحركة قد طغت عليها الشّعارات ولم تفرز تجارب إبداعيّة عميقة ولم تراكم من الإبداع ما يجعل منها ظاهرة فنيّة متميّزة يمكن أن تدرس، فقد انقطع أعلامها عن الابداع مبكرا ووجدوا أنفسهم أمام مأزق فنّي لا يمكن تجاوزه.

ولعلّ خصوصيّة تجربة الميداني بن صالح الشعريّة في أنّها تتموقع في منطقة محايدة ولكنّها تضرب جذورها في نسيج الحركة الشعريّة الحديثة. لقد ظهرت بوادر هذه التّجربة وهي تحسم مع اللحظة الرومنطيقيّة التي امتدّ نفسها مع مصطفى خريّف ومحسن بن حميدة، فقد حملت المجموعة الأولى التي أصدرها الشاعر "قرط أمّي" (1969) قصيدة بيانيّة هي في الحقيقة معارضة لأبي القاسم الشابي وحسم مع اللحظة الرومنطيقيّة وعنوانها: شعري ودعاة الفنّ، وقد ورد فيها:

شعري: لهاث الكادحين على الدّروب

شعري: أهازيج الشعوب

من صارعوا الأمواج والبحر الغضوب

من غالبوا الأقدار واقتحموا الخطوب . . .

الشّعب جبّار غلوب

الشّعب إلهامي، إلاه الشعر في قلبي الرّحيب

كما تضمّنت هذه المجموعة مرثيّة للشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب وهي في اعتقادنا قصيدة بيانيّة أخرى تؤكّد هذه المرّة اختيار الشاعر الفنّي وانتماءه لحركة الشعر الحرّ بزخمها الفنّي ورؤيتها الشعريّة التي لا تفصل بين الابداع الفنّي والالتزام:

أترى البدر اختفى ؟
هكذا ردّد بالأمس النّعي
إنّه لا يدرك الخلد وأسرار البقا
وأحاديث السّما
ورسالات النبيّ

إنّنا إذن إزاء شاعر أعلن انتماءه الأدبي وحدّد رؤيته الفنيّة منذ قصائده الأولى وما غيّر هذا الانتماء في مجموعاته اللاّحقة ولا تنكّر لهذه الرؤية. ولذلك فأنا أعتبره امتدادا لحركة الشعر الحرّ في إطارها خاض تجربته ونوّع نصوصه ولذلك يتلوّن خطابه الشعري بمفاهيم هذه الحركة وأساليبها في القول.

محمد الباردي

من "ملامح الخطاب الشعري في أعمال الميداني بن صالح"
من كتاب "في الشعر التونسي الحديث (1)"
منشورات اتحاد الكتاب التونسيين

استفاد الميداني بن صالح كثيرا من مزايا التكرار على أن يضاعف من عمليات التفاعل النص، وأتوقف عند بعض أنواع التكرار، فقد اعتمد على تكرار المبنى والمعنى بالدرجة الأولى بما هو إثراء للدلالة ومقاربة للغرض، واعتمد الميداني بن صالح على مثل هذا التكرار في نشدان الإيماء من خلال تقنيات متعددة مثل التناص والإحالات الكلامية، فتتحدث قصيدة "الوحام" عن رؤى مجاوزة العقم السياسي والاجتماعي في الذات القومية المهيضة الجناح تحت وطأة شروط التاريخ القاسية، واستعان في صوغ القصيدة بالمسرود تداخلا بين راوي الإخبار عن الحال العربية الراهنة وراوي التعالق النصي مع الماضي منغمرا بعناصر التمثيل الثقافي من طقوس وشعائر ورموز وعلامات دالة على التقاليد القومية، وانطلق سرده الإخباري الواصف من "سدّ مأرب" المنهد استحضارا لألق الحضور العربي القديم، وتكررت ألفاظ أفعال دالة على مصدر اختراق المنجز الحضاري بترميز "الجرذ الأسود الناب" وهو: "يقضم، يهشم، يحطم صلد الصخور". وعاود مثل هذا التكرار كثيرا، فالجرذ المهدد "يرعد يزبد"، بينما "قرانا المباركة النبت، المقدّرة السير، غارت . . . توارت". ثم تكرر الاستعمال الخير إياه ثانية في الصفحة نفسها، وعمد إلى تكرار ألفاظ بعينها مازجا بين الفعل والاسم كقوله: "زمن العقم والتيه فصل توحّد، أوحد . . . يمطرنا بسياط العذاب. . . "سد مأرب" ينهدّ، هدّ".

وأضاف إلى تكرار المبنى والمعنى بعض قابليات التكرار الايقاعي في الوقت نفسه لابتعاث معاني الوهن والعزيمة في تشابك التفاعل النصي الذي سرعان ما استغرق في المجازية، لأن النص الشعري برمته تماهى مع مجازية هذا التفاعل، فقد ألمح الشاعر إلى ترميز الأرض العربية بالمرأة الحبلى وعناء المخاض من فقدان الإخصاب إزاء خمول الإرادة (. . .).

عبد الله أبو هيف

من "خاصيات فنية ودلالية في الشعر التونسي الحديث"
في الشعر التونسي الحديث (1)
منشورات اتحاد الكتاب التونسيين

"لقد بنيت تجربة الميداني بن صالح في الاشتغال على مجازية التفاعل النصي باللغة مقدرته الفائقة على حداثة الشعر، ولا سيما الانتقال من حدود اللغة إلى لغة الشعر وثرائها بالتقانات الحداثية باستخدام مناهج نظم الكلام والانزياح وإمكانيات النحو الهائلة والكلمات - المفاتيح والعتبات السردية التي أنجزت بعد ذلك مبنى استعاريا شاملا للنص الشعري."

عبد الله أبو هيف

من "خاصيات فنية ودلالية في الشعر التونسي الحديث"

في الشعر التونسي الحديث (1)

منشورات اتحاد الكتاب التونسيين -

تغنّى الميداني العربيّ بالأمّ والوطن والعروبة والجذور واعتزّ بالهويّة والانتماء لكنّ ذلك لم يكن لديه مدعاةً إلى الانكفاء على الذات بل شكّل حافزا له نحو مشاركة أبناء الأمم الأخرى الحُلم بالقيم الإنسانيّة مثل الحرية والعدل والخير والتآخي في حواريّة واعية بين "الخاصّ" و"العامّ" و"الذاتيّ" و"الموضوعيّ" و"الأنا" و"الآخر". وتلك لَعمْري ميزة كلّ شاعر كونيّ.

صحيح أننا نقرأ في بعض الأحيان شعرنا التونسيّ والعربيّ من خلال ما كنّا قرأناه ونقرؤه لشعراء الغرب، لكنّ غايتنا لم تكن أبدا مقارنة ما لا يقارن وإنّما التّنبيه إلى أنّ من شعرائنا من هو جدير بالعالميّة لذلك فهو عندي ليس أقصر قامة من بودلير أو رامبو أو فيرلين أو إليار...

أحمد الودرني

من مقدمة ديوان "الليل والطريق"

تونس 2005

"فديوان "الوحام" الذي ظهر في منتصف الثمانينات فمُترع بالإشارات المستعارة من التاريخ والأساطير التي تدور في فلك مدينة مأرب، عاصمة الدولة السبئيّة التي اشتهرت بسدها العظيم الذي خربه السيل فانقطعت المياه وغارت وتفرّق الناس "أيدي سبأ". والشاعر يُطنِب في التعامل مع هذا المزيج الرائق من الأحداث، والأحداث المبالغ فيها... من قبيل ما أمسى يُعدُّ "رمزا كيانيا" في الحضارة العربية، مثل "بلقيس" ملكة سبأ، و"أمون" إله القمر عند عرب الجنوب، و"يهوذا" الذي خان المسيح وغدر به، و"ذو نواس" ملك حمير الذي أقدم على حرق مسيحيي نجران، و"ذو يزن" الثائر ضدّ الأحباش صاحب البطولة في أساطير شعبيّة كثيرة.

وإنّه ليعنينا أن نشير هنا إلى أن القصيدة الأولى التي استعار الديوان عنوانها تمثل رمزا للانبثاق والولادة، بل لولادات عديدة، منها ولادة القصيدة الأولى، وولادة المجموعة، وولادة الحضارة العربية:

"سدّ مأرب ينهدُّ، والجرذُ الأسودُ النابِ

يقضم، يهشم، يحطم صَلْدَ الصخور،

يُدحرجُها الجرذُ الماء يُرعدُ يُزبدُ،

يطوي الجنانَ البيوتَ القلاع،

قرانا المباركة النّبت، المقدّرة السّير،

غارت... توارت..."

ومن أطرف الدلالات أن نرصد أن هذه الولادة الفعلية والمجردة، تمثل في الآن ذاته موتا واندثارا وخواء... فهذا السدّ يقضي على كل شيء، يأتي على الأخضر واليابس. وهل هذا إلاّ من قبيل ما نعثر عليه عند جيل كامل من الشعراء يوظفون الأسطورة لخدمة أغراضهم المُحدثة؛ من أمثال عبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور خاصة. فالشذرات المستعارة من الأسطورة تدخل مجال القصيدة لتكسبها إيقاعات ودلالات قديمة جديدة."

صلاح الدين بوجاه

من "في ريادة الشعر التونسي الحديث"

في الشعر التونسي الحديث "2"

منشورات اتحاد الكتاب التونسيين – تونس – 2005

"والخطاب الفنّي ذو بنية شديدة التعقيد، ممّا يجعل قيمته التواصليّة تفوق اللغة الطبيعيّة، هي رسائل متعدّدة الأبعاد، تتنوّع وتتجدّد في كلّ مفصل من مفاصل القصيدة، وقد دعانا ذلك بالإضافة إلى اختيار بحث دلالات اللّون، الاهتمام بتعبير واحد وبدلالاته الحافّة، ونعني: "البيت الأبيض"، لتبيّن أنماط إنتاج المعنى من خلال دلالات محبوكة في نسيج النصّ الفنّي بوصفه لغة، وبوصفه وسيلة تواصل ترمي إلى التأثير في متقبّل ينتظر من الخطاب الشعريّ الفنّي، وقبل كلّ شيء، أن يكون جميلا.

البيت الأبيض يسود: "البيت الأبيض": هو ذا بيت القصيد. أجرى الشاعر هذا التعبير أحد عشر مرّة ليجعل منه عقدة دلاليّة تنبثق منها محاور فرعيّة تولّد بدورها تأويلات جديدة، هي معان متوالدة على شاكلة الدمى الروسيّة.

"البيت الأبيض يسودّ"، كذا طالعنا هذا النصّ الفنّي: ثلاث كلمات حبلى بالحواس، فالقصيدة لم تعبّر بالكلمة وحدها وإنّما باللّون والموسيقى، هي ثلاثة عناصر متكاملة كأدقّ ما يكون التكامل تتكافل وتتضافر لترفع درجة الإبداع في القصيدة. فكلّ كلمة وكلّ لون وكلّ وصلة موسيقيّة إن هي لاقت صنوها أو خُلفها جادت عليه بفيض دلاليّ وتواصليّ عميم. وسنهتمّ في هذا الباب أيضا بجانب اللّون وحده بما أنّنا اخترنا أن نقارن القصيدة بلوحة فنيّة.

فباجتماع الألوان وتوزّعها تحدث المفارقات المعنويّة. فهو الأبيض ويحضر في قول الشاعر: "البيت الأبيض"، والأسود ونجده في: "البيت الأبيض يسودّ"، "البيت الأبيض يا أهل الخيمات السود"، والأحمر يظهر في قول الشاعر: "وسجاح تميم خيمتها الحمراء الإفك بلا حدّ"، والأخضر في قوله: "ويطارد خيمات الخصب الخضراء".

سلوى النجّار

من: "التصوير اللفظي" في قصيدة "من مذكرات صحفي عربي عاطل عن العمل"

في الشعر التونسي الحديث "2"

منشورات اتحاد الكتاب التونسيين – تونس – 2005

مدخل إلى الشهقة الأولى:

الميداني بن صالح هذا الشاعر المتحرك على قدمين من نشاط ومثابرة وإصرار على تخطي الطعنات المتتالية، والارتفاع والإيقاع بتأريخه من أجل إبداع ما يمكن إبداعه... فهل تستطيع أن تنصفه ورقة صماء كهذه لتقول مثلا إنه ولد بنفطة (الجنوب) عام (1929) جنوبيا تطرز تاريخه النخلة والواحة والأم المخلصة، وإنه درس بالزيتونة وجامعة بغداد والسربون هذه الأماكن التي عجزت أن تنسيه "قرط أمه" بليلها وطريقها وأقنعتها أو تضيف بعض السطور اليتيمة عن مشاركاته وتحمله مسؤوليات أصوات وروابط ونضال مرير... كل هذا لا يهم الرجل الذي حين

تحاوره تحس بحيوية التاريخ وانفلاته من جموده ومن تحجر الكتب المغطاة بتاريخ التشويه والزيف، يقول لك: خذ يا سيّدي إنه التاريخ حي لا يموت، إلا إذا زيفه المزيفون، والتاريخ شعر رائع، والشعر هو الذي يعين التاريخ على إسقاط ورقة التوت عن ظلمة المدّعين، وفأس يقص جذوع التاريخ الميتة وفسح المجال للحاضر البهي أن يطرز حاضرا صافيا من أجل مستقبل أبهى... وقد يتمادى القلم ويحبّر الورقة ليقول بأن هذا الشاعر صدرت له تسع مجموعات شعرية أولها "قرط أمي" الذي كان يشبه صاحبه وفاء وعزة وجنونا جنوبيا مرتديا بهاء الأم وحبها السرمدي إلى (تونس الإشعاع...) الذي أعادت الأمور إلى موضعها الصحيح، والانخراط في لملمة الذات من جروحها القديمة وهو بين تلك المجاميع يتسلل أحيانا ليمارس حبه (التاريخ) ويصدر (تاريخ القرن الثامن عشر، عصر التنوير) و(الثورة الصناعية والمد الاستعماري) وانتبهوا لما يتناوله الرجل الشاعر المؤرخ إنه يدعو للثورة على سكونية الأشياء وموتها وزيفها حتى ولو باللجوء إلى قرون ماضية لبعثها هكذا...

رعد مطشّر

من كتاب "كنت أروي نزيفي"

منشورات دار البستان - 2004 - تونس





مقتطفات للميداني بن صالح

من كتاب "كنت أروي نزيفي"

الميداني: تلقفنا الموت... لكن إلى أين ؟!

إذا كانت الأم رمزا للتضحية والخلود والاستمرار فإننا سنظل ونبقى نبيع أقراط أمهاتنا، إذ أن القرط هو مصباح (ديوجين) الذي بنوره تضيء مسالك الدروب والشعاب في هذه الحياة المظلمة، أما الحياة فهي قطار وإن كنا نعرف نقطة انطلاقه فنحن لا نعرف ولا نعرف أبدا نهاية رحلته، ومحطته الأخيرة وهذا هو لغز الحياة... يتلقفنا الموت... لكن إلى أين ؟؟

الميداني: التفاحة والأفعى

تقول الميثولوجيا إن لكل إنسان ملكين يلازمانه، أحدهما على يمينه ويدعوه للخير والآخر على شماله يحرضه على الشر، والمعادلة الصعبة كيف يمكن للإنسان أن يوازن بين هاتين القوتين الخفيتين والظاهرتين وتلك هي مأساة الإنسان منذ البدء: التفاحة والأفعى بالنسبة لآدم قبل أن ينزل من الجنة، ويبدأ بحمل صخرة سيزيف.

الميداني: قادني التزامي إلى الفشل

إن الفشل الذي أصاب المشاريع والطموحات والأشواق يجب أن لا يتركنا (كعرب عموما) نعيش دوامة الحيرة واهتزازات القلق، فلنرجع إلى واقعنا بكامل الهدوء والوعي لنفككه تفككيا كليا، ونقومه تقويما عقلانيا لنعيد تركيبه بأناة وصبر من جديد، فالأمم تهزم لكنها لا تفنى والشعوب تنكسر لكنها لا تفقد أبدا قدرة التخلص من واقع الانكسار وقيود التخلف...

لقد قادني التزامي الذي تغلب عليه الرومانسية والأحلام الممزوجة بأبعاد خرافية كبيرة قادني إلى الفشل، لكن هذا الفشل لم يمنعني أبدا أن أدرج في حركة التغيير بتونس التي اعتقد أنها ستقدم أنموذجا طليعيا لبناء دولة عصرية تحديثية توفق بكامل الوعي بين الأصالة والتحديث وتؤمن بالأخذ والعطاء وترفض الانضواء أو الانطواء، تعمل على تطوير المجتمع في بنياته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية بصورة متكاملة تنادي بتركيز قيم العقلنة والتسامح وقدسية العمل، انطلاقا من أن تطور الشعوب مرتبط بمدى سيطرتها على العلم والتقنية، ضمن مجتمعات تحترم فيها الحريات الأساسية وحرية الشعوب دون كبت أو قهر أو إقصاء وتهميش.

إن ما أفرزته المتغيرات الدولية من جانب وفشل العرب في النهضة والتنمية والبناء الحضاري السليم قد صعق بعض الشعراء، ولا أقول جميعهم، فانسدت الآفاق أمام أعينهم، أو غامت وتشابكت لديهم السبل والشعاب فرجعوا إلى ذواتهم وحالاتهم وأحوالهم، بل إلى الماضي خاصة التراث الصوفي الذي اتخذوا منه عكازة بيضاء لعلها تساعدهم على قطع مسالك الطرق التي تعجّ بالباعة المتجولين والشاحنات المتنوعة، والسيارات التي لا تحترم قواعد طرق المرور ورغم هذه الملاحظة فإن الشعر سيلعب دورا أساسيا في مستقبل الحياة البشرية المهددة في خصائصها ومميزاتها وأحاسيسها ومشاعرها ولغتها الروحية وينابيع الحب الذي يجب علينا الحفاظ عليه من الجفاف، فالحياة ستصبح عجوزا شمطاء، ساحرة مخيفة دون حبّ، والحب لا يكون إلا طريق اللحن والصورة واللغة التي تدغدغ الأحاسيس والمشاعر وتوقظ بألحانها الضمائر التي أصابها النعاس بسبب الخوف أو سبب سحب الإتباع... والحلول والانحلال والفناء... هكذا هو حال الشعر التونسي الآن !!



المسار
مجلة اتحاد الكتاب التونسيين

نصوص شعرية

قصائد

المولدي فروج - عبد الله مالك القاسمي - سويلمي بوجمعة
محجوب العياري - محمد الطاهر الحضري - محمّد الهاشمي بلوزة
ناصر كسراوي - المهدي عثمان - محمد الأمين الشريف
محمد عمار شعابنية - محمد كمال السخيري - صلاح الدين الحمادي

المولدي فرّوج

لعبة الأذيال

1 ـ ذيل أوّل :

مسكين هذا الكلب
عيّره الأطفال
وما اقترف الذّنب
الكلب العاقل يجري
والأطفال يصيحون على الهارب
قصّ الذّيل إلى نصفين
وسوّاهُ. . .
على أنفه كالشّارِب

2 ـ ذيل آخر :

امرأة ترغب
في أن تلبَسَ ذيل الثّعلب
فاستدعته لأنْ يلعب
فهم الثعلب إنّ . . .
. . . لسان المرأة كذّاب

لفّ الذيل على الرّقبه
حتّى . . .
ما عادت تلك المرأة تلمح . . .
غير الأنياب

●

3 ـ الذيل الكامل:

رجل بأناقة سلطان
يقف الآن كما البوّاب
تَنْدَسّ أنامله اليمنى
تحت الأثواب
قد يبحث عن اسم
أو رقم
أو مفتاح يدخل كلّ الأبواب
هذا الرّجل المتعالي
يسأل:
هل جاءَ الدّنيا بلا ذيل
أم سقط الذيل على باب الأرحام
هذا الرجل الصّامت كالبنيان
سوّى نفسَه ذيلاً
وتَثَعْبَنَ خلف الإنسانِ.

عبد الله مالك القاسمي

قصائد لوردة الرّمل

إلى الشاعر الرّاحل الصديق محمد المهدي بن نصيب

-1-

وردة رمل
في إناء ظامئ
منذ آلاف السنين
مفتحة الأكمام
معرّشة في الأملاح
....
....
كم يكفي من صحراء
لتفوح وردة الرّمل ؟

-2-

أنامل تغوص في
الرمل حتّى الينابيع
....
....
لا ضفاف لبحيرات الملح
لا . . .

-3-

المنافي
كيف صارت
وقد ضاقت بخطى الشاعر
. . . .
. . . .
جرح في ذاكرة الوردة

-4-

كأنّي أراه الآن
على الأعتاب . . .
يجرّ طفولته الهرمة
أو يغرق في مياه الحكمة

-5-

لو لم يكن
هذا العراء
وهذه الوحشة ؟
. . . .
. . . .
من أين تستلّ وردة الرمل بهجتها؟

-6-

هل كانت قصائده
أشجار صبّار
تكتنز ظمأ قرون من الصحراء
ومن هجرات العبيد نحو السلاسل؟

-7-

حين ذوت على القبر
عشبة
هل كان الشاعر يحصي أيام العمر
أم يحصي النجوم تناثرت
على أطراف الأصابع ؟

-8-

أمام الحوانيت
وعلى الأعتاب ثرثرة
ولحاف في لون الرمل
ثعابين منصوبة على الرؤوس

الناس طيّبون . . . طيّبون
كفاكهة المساء

طريق معبّدة تلتوي في الصحراء
ومجنونة . . . .
تجرّ الرمل على الإسفلت
ريح بلا لحاف

الضب والسفشة والفنك
والسحالي والغزال والجمل
والرحّل البدو في الحديقة
. . . .
. . . .
كيف تركوا الصحراء

بلا صحراء

●

الغزالة
رغم انحسار الضوء..
لا تبكي... حتّى لا يسقط المدى
من عينيها

●

طرزان.. بلا غابة وبلا أنهار
وليل طويل بلا
وحشة
فلماذا...
لا نقتفي أثر الصحراء ؟

●

بين مارس وأفريل
الصحراء تصنع ربيع القبائل...
ربيعا من البلاستيك

●

من باع سمرة الكائنات الرملية
بحفنة من
عرق السائحات الشقروات
ومشى وحيدا في الهجيرة
بلا صحراء

●

السوّاح يسرقون
فواكه الصحراء
ويرحلون
تحت التصفيق

على الرمال
شموس
وجراح مملّحة

●

في ثياب أحفاد البدو
مازالت روائح
القبائل تعبق هنا
وتكتب سيرة الرمل

●

في ليل "النجع"
تدخل الصحراء
من النافذة
تجلس على الكرسي المقابل
وتحدّثني...

●

....
....
ثمّة قمر في الخارج
يسترق السمع
وينشج
المرأة التي تعثرت بدمعتها ؟

سويلمي بوجمعة

أبا جمعة

أبا جمعةْ. . .
مضى عُمُرٌ. . .
آه ما أضيعهْ
لك الآن. . . قفص المعجزات
وأن تسلم الرّوح. . . قبل الأوانْ
أن تبوح لها
بالّذي. . .
لم تلقه الرّياح لأشجار
تونس. . .
للماء. . .
وللعشب. . .
والزّعفـــرانْ
وأن تتنصّل من طينك البدويّ. . .
بلا أمل في النّجاةِ

●

أبا جمعةْ . . .
تناهيتَ كالآهِ. . .
في لحظةٍ. . . موجعهْ

وتَوْبتك الآن
تربك سير الدّلافين... والفيلهْ
فكيف الخلاصُ
من التّوبة القاتلهْ ؟ !
وصمتك هذا...
يدلّ عليكَ...
يؤدّي إليكَ...
وصاحبك الأنت...
نـادى... ولم تسمعهْ

●

أبا جمعهْ...
تورّطت فيها تماما... تماما...
وعطّلت نسلكْ
وأعلنت أنّك آخرُ من جاء بعدكْ
وآخر من مات قبلكْ
وأنّ التّوابيت خالية منك وحدكْ
فهلاّ توحّدت... فيها
لتلقى البديلا...
وتجمع شملكْ

●

أبا جمعهْ...
ترى من تكونُ...
وأنت الّذي...
لم تكن قبلَهَا...
تشيّأت فيها...
وطفت بلا طائلٍ... حولَها...
وأنت الّذي...
كنت نهْرا...
وكم عطشت ضفّتاه...

ولم تخـــدعَهْ

●

تناءيت عنها...
فدانت لها سحبٌ مترعَهْ
وأنت الّذي... لم تقل مرّة...
ما تريدُ
ولم تسأل اللهَ... ماذا تريدُ
وحين تفيّأت نهدًا...
طريًا... شهيًا...
أدَمْت الفطام...
ولم ترضعهْ

●

تطاول... كان شقيًا... عصيًا
فقدّت عليه السّيوف
ولم تقطعهْ

●

توسّدت صخر التّوابيت... قلتَ...
سأجرؤ توًا... على وأدهَا
تصايح فيك النّداءُ...
إلى نهدهَا
فاستدرت قليلا... قليلاَ
ويمّمت وجهك شطر البلادِ
وجئت المقيلاَ...
لتجلي رفاتك...
تجلّى صهيل الجياد...
وتجلّى النّخيلاَ
وها أنت وحدك في غربة اللّغة المدقعهْ
فهلاّ أضأت السّؤال فتيلاَ

لتبصر ضدّك. . .
وتمضي كطفل معهْ

أبا جمعهْ. . .
حرست الطّواحين. . .
قاتلت أشباحهم
في خواء المدينهْ. . .
وأسرجت خوفك مهرا
يشقّ غبار الخرافهْ. . .
يطير بأجنحهْ
من حرير السكينه. . .
تشظّت رؤاك. . .
تقاسمك الوهم بين الهُنا. . . والهُناكْ
ومازلت خارج عصرك تسأل عمّن يراكْ
وتبحث عمّن سواكْ
لتلقاك. . .
تلقاك فوق الضّفاف البعيدة. . .
حطام سفينهْ
بلا أشرعهْ

محجوب العياري

وهم

وهمًا كانت تلك البسمة،
تلك الهمسة،
تلك الكلماتْ.
وهمًا كان المشيُ على إيقاع الماء مساءً.
ورسائلُها كانت وهما،
ويداها.
كم كان ضلالاً أنْ صدّقتُ يديها
وعزفتُ لنجمتها أحلى النّغماتْ.
وهمًا كان الحلمُ، وما أملاه الصيف علينا
والغيماتْ...
كم كان الصيف شفيفا
وكذلك كان الغيمُ
وكانت وهما سلمى...

•

من تفّاح الجنّة صيغتْ سلمى:
أنّى حلّت ماد الشارع كالسّكران وسبّحت الشجرات.
أنّى طلعت قطّعت النّسوة أيديهنّ وهمن عميقا في أودية لا تفضي...
كحديقة ضوء كانت سلمى:
يها سحرُ الحور، عفاف البدو، قداسة راهبة...
فيها زهو الملكات.

ولقد أدمنتُ مباهجها، حتى صارت بصري، سمعي... صارت كُلّي.
صرنا عند الليل نُيمّم شطر الحان خفافا.
محفوفين بعطر النشوة كنا نبحر عبر جزائر ضاحكةٍ.

●

أمس الفائت جاءتْ.
خلعت معطفها. جلستْ وجلستُ قبالتها.
مرّ الليل وسلمى تملأ كأسي وأنا أشرب كالمخطوف وتشرب حتّى أورق في قلبينا شجر واشتعلتْ أقمارْ.
طربت سلمى، فنقرتُ وقد أثقلني الوجدُ على دفّي.
كان النّقرُ خفيفا... رقصتْ سلمى.
صار النّقر صلاة... سلمى صارت نهرا يجري
دمعا صار النقر... اشتعل الرّقصُ،
كأني أصعد عبر مراقي لا أعرفها...
تحتي غيمٌ، فوقي نجمٌ، وأنا ثملٌ دفّي يوغل بي في الضوء وسلمى ترقص، ترقص، والخصلات السُّودُ تماوجُ حتّى غبتُ وغابتْ.

●

عند الفجر، أفقتُ على أوجاع في أوردتي...
كان الرّمل الباردُ يسندُ جنبي

ظمئي يُغشي بصري:
أدكنَ كان الصّخرُ ولا أصوات سوى الصّحراء وطيفِ عُقاب بمخالب دامية.
ظمئي، والتيه، وبادية الصبّار، فأين الحانُ؟ وأين الدّفُّ؟ وسلمى؟
هل بادية الصبّار، سرابا كانت تلك البسمةُ، تلك الهمسةُ، تلك الكلماتْ.
هل يا هذا الصّخرُ الأدكنُ، وهمًا كان المشيُ على إيقاع الماء مساءً،
وهما كان الحلمُ وما أملاه الصّيف علينا، والغيماتُ؟
هل يا عقبان البيد ضَلالاً، كان العزفُ لنجمتها،
وهمًا كان الرّقص، وبوح الشّجراتْ؟
ربِّ اشتبهتْ سُبُلي:
وهمًا صار الوهمُ،
وكلّ يقينٍ...
إلاّ سلمى.

نابل 2005

محمد الطاهر الحضري

لك والرّياح لواقح

لك ما شئت
دمي، قلبي، ومالي
لك نجمات الضّحى
وتسابيح الليالي
لك زهو الطير إذا رفّت
على خضر التّلال
لك
ما قال النّدى للزّهر
في عطر الخزامى
وحباب الخمر في كأس الندامى
وضياء البدر في صفح اللاّلي

●

لك
رعشات، عذابات، حكايات الجوى
وسؤال ظلّ يرسمه الهوى
فوق هامات الرّجال
عن خيال امرأة
إن أحبّت

تشرق الشمس لها
يستكين الموج ما بين يديها
تحتوي فاكهة الأرض جميعا
تمنح الخصب إلى كلّ الفصول
تركب الريح
وتهمي كالمطر

- 2 -

فتجيئين كما أنت: رجاء . . . وقدر
وتجيئين كما أنت مثالا للكمال
وتجيئين كما أنت خيالا لخيالي
وتحبّين فتى
أسمر الوجه
بدائيّ الخصال

●

لك بعض من صفات الله
فانتبذي لجاجي
واخرجي من جبّة الحلاّج
من أنثى عباد الله
من حجر الرّجامى
من جناحي طائر الفينيق
من حمّى ملاك مجهض الرّغبات
من شظف اللغات
ومن . . .
ومن كُرَةٍ تضيق
ولا تضيق

●

ها هي ذي كأسي
وهذي جبّتي
هذا سفيني

فاسمقي في وهج أنفاسي
وهزّي سقف مملكتي
ادخليني
وادخليني وادخلي... ني...

- 3 -

طوّفي ما شئت في جنّات حسّي
واقطفي ما شئت تفّاحا
ومن ثمر الجسد
أهلا
فأرض القلب شاسعة
ويانعة
لكي تسع الخطايا
وأحاديث البلد.

محمد الهاشمي بلوزة

قصائد

-1-

المرايا

لو نظرت المرايا إلينا
نحن مراياها
ستخطئ حتما ملامحها
لترانا

-2-

شتاء

أنا هنا
أحصي أنفاس العشاق
حين تطوف على النخلة الأولى
أنا هنا
أمسك الرعشة
حين تلف شغاف القلب
أنا هنا
أحسب عراجين الدقلة

في أهداب العرش
لأسمع صوتك يا أمي
يرافق توقيع خلالتك
بينما في الخارج
يرقص الشتاء

-3-

صائد السمك

تحت تاج من نجوم
يصنع معطفا من نور الماء
المتحلق حول القارب
يسحب الخطوط العنيدة
شيئا فشيئا
يمتلئ الجوف موتا
في الفجر
يرفع الصياد
آثار شباكه الباردة

تونس 2004

ناصر كسراوي

المعراج الأخير

زَمَن الحُلْم
دَمِي
بالتّيه رَمَانِي...
تَقْرَؤنِي البلادُ جُرْحا
يَفْتَحُني...
يُجَاهِر بي...
يَأْوِي الأَزْمِنَةَ المُغْتَصَبَة
إلى وَجَعِي...
بَيْنَ جُرْحَيْن
يَسْتَبِدُّ السُّؤال بي
يَرْفَعُنِي كِتَابا
يُؤَسّسُ الذَّاكِرَة النَّزِيف
في الليل المسمَّى وطنًا...
يَغْتَرِب ظلّي
بين مَسَافَتَيْن
لصُرَاخ يَبْحَثُ عنّي...
بَيْنَ زَمَنَيْن
أطْواق لشمسي المُتْعَبة
وانْجِرَاف الارْتِحال
إلى غَيْمَة هَارِبَة
من عشْب الكَلِمات
إلى الصّحارى البعيدَة

ليْسَت المَدينَة... تُدثّرُني
وَلَمْ يَخْضر شَجَرُ الضّلوع
في شارِعٍ يرُصُّ معْراجَ النّور
إلى غدي.

●

زمن الحُلم
دَمي
بالتّيه رَمَاني...

●

ذَات حِصَار
واريتُ حُزْني المعتّق
جَسَدَ البلاد
وكان مَوْتي النَّرْجَسِي
يَنثُرُني بَقَايَا ظُنُونٍ
وألْف عام للتمنّي
لا زَهْرَة للضُّلُوع تُطِلُّ بِي لاَ خَيْمَة للبُكَاء
ظَمأ الأزْمنَة في رَجع الصّدَى
وألْف جدَار حَوْلَ رُوحِي "والتّين والزَّيْتُون..."
آخر الأنْبِيَاء كَانَ مُحْتَشَدا
في دَمِي
يأخُذُ الأرْض بقَحْط السُّيُوف
مِنْ ذَاكِرَة في الحَديد...
والسّماء نَذير
والتُّرَاب قبْلَة العصْيان
يُهيِّئُ البلادَ للنَّشيد

●

زمن الحُلم
دَمي

بالتّيه رَمَانِي . . .

●

ذَاتَ عُرْس مُشرق شُهَداء
تَهَيَّأَ الحُلمُ واحَةَ
تجُوع إليْها القَوَافل . . .
قَاتَلني كَثِيرٌ وَجَعِي
في جُرْح ضلّ طريقه
مَضى ألفَ قِتَال
يَقْتَرف الحقِيقة
في زُحام المَرَاثي . . . والتّعَازِي . . .
والحُزْن المُتَعالي
والبلاد العقيمة
حدّثَتْني العصافير الشّريدَة
عن فَزّاعات القَبيلة
وعنْ طواف الإبل الهَجينَة
برَسْم احْتضار . . .
قالتْ:
الخَيْلُ تُدْبرُ
تُكدِّسُ الرّماحَ
ولا تجيدُ القتَال . . .
والكراسي تَرْكبُها الكراسِي . . .
بغْي الهزيع الأخير
مِنْ ليْل القطيع . . .
يضْربُنا النخَّاسُ
يضربُنَا . . .
تدقُّنا الأحْذية
نخرج من ثُقب التّاريخ أفْواجا
غُبار الدّروب يُشرّدُنا . . .
آخِر الذّكريات . . .

آخِر الرّغبات...
أخِر الكلمات...
حتّى الدَّم المُسْتَباح لاَ يعْرِفُنا

●

زَمن الحُلم
دَمِي
بالتّيه رَمَانِي...

●

أطَلَّ بِي وَجَعِي
في الهَمْس البَعِيد...
كان يَمْشِي
وحيدا
وَيَمْشي قَتيلا
يسْكب عطْر البِلاد
في البلاد
ويَمْشي لقَاحا
لنَخْلة
أعْيَاهَا الرّحيل
إلى القَافلة الشَّرِيدَة...
وعَام... وألْف...
كَانَ يَمْشي
يَهْزِم اللّيل قَليلا
تَحْتَ سَمَاء سَقِيمَة ...
بَكَى شَكْلُ ظِلّي
ومَات
يَسْعَى إلى شَكْل الحَقِيقة
لتَعْبر البِلاَدُ
مِنْ لعنة أمْسي
وانتفاضَة رَمْسي

إلى البْدَايات المُنْهَمِلَة
من غَضَبِي الكَوْنِي
تُهَيِّئُ الجُرْحَ خَميلَةَ شَمْس
لألْف عَام خَصِيب
في قَطْرَة الحُلْم المُعبَّأة
في حَبَّة التُّرَاب الأخَيرَة.

أكتوبر 2005

المهدي عثمان

اعتذار على اغتيال وردة

حادث ورود:
أمام بائعة الورد
داس الجنديّ الجاهز للحرْب
. . . وردة انْحنَتْ لتجْمع أوراقها السّاقطهْ
فيما أخفتْ وردة أخرى أريجها
لئلاّ يتفطّن الحذاء الرقيبُ
احْدى الوردات
وَخَزَها شوْك متأهّبٌ
فاحْتضنتْ مقصّ التّشذيبِ

بائعة الورد
وهْي تشذّبُ الوردة
كانت تشذّب خوفها
ولم تَتَقَاض ثمن العطر
. . . من الجنديّ المُتعجّل.
. . . .
وهو يخْلع قُبّعته
كانَ الجنديّ يُحيّي أناملها

ولم يتفطّن لوردة
... دَاسَها بِسخاء الحرْب.

●

الوردات...
ارْتمَيْنَ على الرصيف
يجْمَعْن رميم العطر
الجرس الكنسيّ ألْقى صوتًا عتيقًا
أغْرق الوردات حدادا
أنْشدْن طقوسَ الغُفران
فيما قُرنفلة لم تَنْحَن
.... وهي تقْرأ قصيد التّأبين
وقد وصَل عشيقان
يدْفعان قُبلة على عربة الوجْد
كل الوردات اسْتقمْن
ما عدى العطر المُداس
بالحذاء العسكريّ.

●

الجنديّ...
وهو يتأهّب للغزو
يُلقي لحبيبته وردة
من على باخرة الضباب
قبْل أنْ يدسّ القمرُ
وجْهه بين كفّيْه
....
وهو يَبْرُدُ حربته
لا يعرفُ
إنْ كانت حبيبته ستخونه
وهي تَحْفَظ وردته
في "نهاية التاريخ"

أو سيعْشَق شرقيّة
وينْسى إن كان للورد معْنى

●

تمرّ الباخرة تحْفر الموج
وأمنيات العسْكر بالنّصْر
والنّصر في ذاكرته الأولى
انتصار العبوديّة على سلالته
تذكّرَ آخر أغلال أجداده
وتذكّر كيف يَجْتمع الأحفاد
ليُقرّروا مَنْ يحتفظ بالتّاريخ
يُفتّش جيّدًا في البساتين
في مياه الأنهار
في أحْياء الأفيون
في الحكايا واللون الأسْود
لا يجدُ سوى أغلال سلالته
مع ذلك...
فهو يواصل دَوْر الأسْياد
هذه المرّة دَوْر القدّيس.

●

لو كان الشّرق جميلا
مثل الفارس على علبة "المارلبورو"
وهو يُلقي حبْله لقرْنَيْ ثور
لو كان الشّرق صوفيّا
كالقدّيسين وأحْبار الهيْكل
لو كان الشّرق قويّا
كأزْرار فساتين النّوم
لرفَضَتْ ذاكرتي الملأى بالخوف
الهروبَ إلى الحرب
أنْ تهربَ يَعني
أن تُمسك عشبة الحياة إلى الأبد

أن تهْربَ يَعْني
أن يتولاّك الربّ
وأنت تنشُر صكوكَ الغفران

●

مهمّته الهادفة:
وهو يدوسُ التُّربة والأرض
يدوسُ النّهر
يدوس لغة الإنْسان الأوّل
لم يَتَفَطَّنْ أنّ حذَاءه
تدرّب أنْ يدُوس الورْد
عطر القلب
العصافير التي قدْ تُصبحُ مَعْنى
ما معْنى أنْ يُصوِّبَ نحو ضحْكة
أصَابتْ قلبَه بالخوف؟
خوفٌ يُصيبه منْ عُشْبَة
لم تنْحَنِ لحذائه

●

جرّبَ الطّلقة صوْبَ موّال عراقيّ
جرّبَ الطّلقة صوْبَ القصب النّهريّ
جرّبَ الطّلقة صوْبَ الأغاريد
الزّغاريد
والأعراس
كانت كُلّها تصدّ الطّلقة
وتحْتمي بالإنارة
إنارة تحْت القصْف
ولمْ تُرْفَع أيادي تَسْتسْلم للموت

●

الجنديّ المُتَمتْرس خلف المتاريس
يُصوّبُ نحْو الأيادي المقطوعة
قدْ تنْفُضُ أدْرانها

وينبتُ مِنْها جسَدْ.
أليستْ عشبة من هذا البلدْ ؟
صوّبَ... صوَّبَ... صوَّبَ...
كُلّما كان عنيدًا
كانت الأيادي تزداد طولاً
تكاثَر منْها العددْ.

تساءَلَ عن الأغانِي في الدّساتير
عن مهمّته الهادفهْ
عن السِّلْم المعَلّق فوق الحراب
عنْ قنْص التّغاريد الجميلة
عنْ أجْراس الكنائس والمعْتقَدات
عن حضارته الرّابحهْ
....
عن سلالته الخاسِرهْ

تُحاولُ الشّمس ضحكتها
تَعُوزها العصافير والزّقزقات
ولاِزال يتمترسُ خلف المتاريس
حطّ العصفور على حَربَته
ألْقى الجنديّ بزّتَه العسكريّة
علىِ صناديق معدّة للجنود
راوغَ الأمر اليوميّ
وارْتمى في حضن عُشبة
كانت تُقاوم ريح الشمال
بحزام صبْر ناسِفٍ
....
وللمرّة الأولى
تذكّر الجنديّ أنْ يعْتذر لوردة
داسها فوق الرّصيف.

محمد الأمين الشريف

فاكهة الشر

أجيءُ
لزورتها في المنام
فأجثو قبالتها
لأرنّق في وجهها
وأطالع سرّ ابتساماتها
وخطوط تشكّلها الفاتنة
في بتول.
فأحمد مبدعها..
وأسبّحه في شكور..
فتتنبّهُ روحها لوجودي
تردّ السلام
فتفتح لي خلّةً..
أتسرّب منها إلى كنهها..
وتؤوبُ.
وعند إختلائي بها..
أعتلي صدرها..
وأظلّ أأجّج في رئتيها..
وخافقها..

شغفي وميولي.
أخطّ لها تيسّر..
من صور الشعر والقصّ..
والكلام الودود.
أذكرها بالربيع البديع.
أسائلها
عن برود أحاسيسها..
وتجهّمها.
فتقهقه هازئةً
أو تكتم سري؟ تضيف:
فما ذاك إلا مخاتلة..
للعذول.
وتوق الحبيب
أردّ مشاكسة
ومماحكةً..
أنت تحكين طبعا
عن الاحتلام؟
وليس كذاك الذي
نتقايضه عنوة في مجون.
فتضحك ساخرة بمزاحي
وتمضي تقبّلني كالعجول.
وحين يفاجئها النور
تنهض حاملة حلمها..
تشتهي
أن تمرّره للفراش
وللطير..
والورد..
تنشره في صميم الحقول.
تريد يشاركها فيه

همس العرار
وصمت الغدير
وحلم السهول.
وعند الصبيحة تأتي
تقصّ مادار بيننا
في المنام
أبارك رؤيتها في فضول.
أقول:
أتبغين تفسيرها
فأنا ضالع في التفاسير
كابن سرين.
لست في حاجة أردفت
قد عرفت نقيصة وجدي
وكنه وجودي.
وحين أرادت تفاجئني
وتفتح لي قلبها
بادرت بالوعود.
فقلت لها: ويلك!
هذا الذي تذكرين
يردّده الصمت
منذ قرون.
أفاكهة الشر
لا تهربي من هواك
وبوحي به للفصول
فإن أنت أحجمت عنه
يزول

شرح:
العجول: الوله من النساء لعجلتها في جيئتها وذهابها جزعا.
ابن سرين: العالم الواضع لكتاب تفسير الأحلام.

محمدعمّار شعابنية

لأنيّ.. وقدْ.. مُتُّ

لأنّي.. وقد.. مُتُّ..
وزّعتُ ميراثَ قلبي
على أصدقائي..
وأعدائيَ البَرَرَهْ
جميع الشّوارع أفضتْ إلى منزلي
وأفضتْ سيول من الناس بي في انهمار
إلى المقبرَهْ..
رأيت الأقاربَ..
تلك الظّهورَ التي قوّستها الوظيفةُ..
جيْشا من النّشْءِ
جُنْدًا العَمَلهْ..
وأبصرْتُ أهْل الثقافة والفكر..
بعضَ المجانين..
مجموعة من ذوي الانحرافات..
والسّفَله..
وذاك الذي زجّ بي حانقًا في مدار من النّرْفزَه..
وذاك الذي لصّ من مكتبي تلْفزَه.
جميعًا نضَوْا خلف نعشي
غبارًا من الحزْن والحَسَرات
وساروا يَعُدّون ما أثّثوا في حياتي

من الذكريات.
وكانتْ جبال المناجم ترْنو
إلى جُثّتي من عَلٍ
كأنْ سوف تُرْسِل نسرًا عظيمًا
يُواري رُفَاتي.

●

بكى الطّيْر في عُنُقي
وهو يُوغِل بي في ظلام كَسِيح
فآخَيْتث بيني وبين التّرابْ
وأممْت ظهري اليبابْ
وناديْت:
يا أيّها الدّودُ ها أنّني
لكَ هيّأتُ جسمي
فكُلْ من موائد لحمي
وغُصْ في نخاعي
وعُدْ من خرابي الفسيح
إلى تُرْبة في حديقة بيتي
ليَشربَك الماءُ والشّجَرُ
ويمْتصَّك الزّهَرُ
ويذكرك الأهل في باقة من وُرودٍ
تواسي ضريحي.
وقدْ أذهب الوقت ريحي
وأذهَبني..
واحتواني خَوَاءٌ أصَمُّ
ونطّتْ على شارة القبْر أوْ زحَفتْ نمْلَهْ
ولا وعْيَ لي كيْ أدَقّق في الفعْل
إذْ أنّني ميّتٌ
والدّلالة باهتةٌ
والمعاني الوسيعة في ما أنا فيه من جَلل لا تهُمُّ

لذا، قلتُ.. أوْ هكذا خُيّل القوْل لي:
مشتْ.. زحفَتْ.
جرَتْ.. هرْولَتْ
رقصَتْ أوْ تمطّتْ
ودبَّتْ ونَطَّتْ
على لوْحة اللّحْد نَمْلَهْ
لتَقْرَ أني في تجاويف جُمْلَهْ:
هنا رجُلٌ
حيث لا بيْتَ للرّوح والرّيح
يَثوَى الثَّوَاءَ الأخيرْ
فما أضيَق العيْش في أعْيُن النَّاس لوْلا اتّساعُ القُبُورْ.

●

[هُلاميّة رحْلَةُ العُمر]
قالتْ شفَاهُ التي
ماتَ عُشّاقُها قبْلَ أنْ يدْفنُوها
وَإذْ أمّنُوها
بدَمْع الوَدَاع الأخيرْ
تمَنّتْ فنَاءً قريرْ
إذ الأرْض ضاقَتْ عليْهَا بما رَحُبَتْ
وقدْ أرْجعَتْ بَصَرًا كَرَّتَيْن
فعاد الذي أرْجَعَتْ خَاسفًا وحَسيرْ
ولكنها جاورتْني
وفي بَرْزَخي حاصرَتْني
وألْقَتْ بجُثّتها بيْن أتْربَتي وظلامي
لأوغلَ في حالة مُبْهَمَهْ
ولي هيْكلٌ باردُ
وهْي ساخنَةُ
كأنْ لمْ تَمُتْ
عندما التقَت السّاقُ بالسّاق

والضّلْع بالضّلْع
والرأس بالجمْجُمَهْ
ولم يبْقَ لي في الذي حاق بي
غبَارُ يفَسّر باليُونتلوجيّتي في عظامي.
فهلْ نَمْلةٌ أنْجزَتْ قصَة لسَلامي
ستُدْركُ مفْتونةً بنَبَاهَتها
أنّ ما في ضريحي
حُطامٌ تُنافي حطامي.

●

ختامًا لفاتحة وتلاوَة يس
عَوَت ذئبهُ...
بلْ عَوَتْ مَيْتَةُ يأكُلُ الطَّيْر من رأسها
وتخرج من جُحرها دُودَةٌ مثل أفعى
ومن فَرْط عَصْف من الخوْف أفْعَى
ثمانون مَيْتًا توابيتُهمْ من ذَهَبْ
ولي سوْءَة قدْ تَوارَتْ
بكُومَة طين
على أسْطر منْ خشَبْ
وما كنتُ أرْعَى
قطيعًا من النّاس في ما مضى من حياتي
ولمْ أكُ أسْعَى
إلى صُورة لا تُشَابه ذاتي
ولمْ أمتلكْ ساحة من كراسيْ
لذا.. ليس لي ما يُهدّدني في مماتي
ولكنّ شيْئًا يساورني غامضًا
كرَهْبة طفلٍ صغير
يصافح أوّلَ يوْم دراسي.

●

وجاء الشّهيدْ

فهبّتْ بلادُ تُصلّي عليهْ
وجاء الوليدْ
حليبُ الأمومة في شفَتيْهْ
وجاء البَليدْ
خطاياه مغروسة في يَدَيْهْ
وجاء الذي ظنّ أنْ لنْ يموتْ
فضجّ السكوتْ
وبالتْ على وجهه العنكبوتْ.
وفي أُفُقٍ قد خوى
هوى كوْكبٌ أوْ هوى
كنجم ذوى
وذابتْ خيوط القمَرْ
وقد كنتُ مُنسرحًا بين ميميْن...
أرعى خَروفَ الأنا
وإنّي مُصرْ
على أنّ للأرْض ضِلْعَيْن في ما توَعدّني بالفناءْ
فإنْ عشتُ فيها على دين قلبي
وما سرْتُ خطْوًا يتيمًا على دينها
فقد ناصبتْني الحَذَرْ
ولمْ تُعطني مقْسمًا من بساتينها
وصابات أعنابها وزياتينها
وما خبّأتْ في بواطينها*
لهذا.. أنا لا أشاطرها خُبْزَ حُبّي
وأبقى خصيمًا لها عند ربّي.

●

قبور مقعّرةٌ..
خرّبتْها سيُولٌ
وقدْ غُرْغِر الماء فيها

* بواطن + طين

فلمْ تحتمل ساكنيها
وألْقتْ بما في أخاديدها في العَرَاءِ
كأنّ العظامَ التي لامستْها شفاءُ الهَواءِ
سنابلُ مسْحوكة أتْلفَتْها الطّيورْ
أو أنّ العظامَ التي حاصرتها عيونُ السّماءِ
رميمٌ يوَدّ النّشورْ
وما بين هذي وهذي
أرى ما تَرَوْن
قبورًا مُحدّبةً
وقبورًا قصورْ
ولكنّ لي ما يُؤرّقكمْ
فناموا قليلاً
لِيَستيْقظ الميّتونْ.

محمد كمال السخيري

رحيق الخلود . . . !! *

الإهداء: إلى روح الشاعر الخالد أبي القاسم الشابي في الذكرى السبعين لرحيله:
لِمَ ومتى يعانقنا طيف الخلود إذا ما عشقنا القمر قبل الرّحيل . . ؟!!

خلقت رحيقا كماء الوجود
فأين الرحيل وأين الخلود
وأين الشّموس الثكالى الحزانى
يلاغي حريق الصّبا في سماه
إذا ما احتواك جمال الإلاه
وذاك الشّموخ كموتي تراه
وهذي العطور كدمعي تفوح
كذا شاءك غدر الزّمان العنيد
فكم كنت بدرا عشيق البزوغ
أيا بلبلا حائرا كالسّراب
كريح الخريف حزينا بديعا
أيا شاعرا سابحا في سمائي
وأنت الرّبيع الضّحوك الصّبوح

* هذا القصيد معارضة لقصيد "يا ابن أمّي" للشاعر أبي القاسم الشابي.

أيا ساكنا بين كلّ الحروف
هو الشّعر يطفو على خافقيك
وليل الشّجون صباح الصّبايا
وتلك العيون تذيب الصّخور
أيا زهرة أينعت من وجودي
أفي كلّ هذا الوجود احتراقي
على وجنتيك غدا في رباه
وحيدا إذا عانقتك الحياه
وكم مرّة كنت تُعلي الجباه
يرجّ الليالي ويخفي صداه
أراك العلا زاحفا في ضياه
هو الشّعر سحر وأنت الإياه
وأنت بريق السّنا في ضحاه
متى تنحت الرّوح حُلم الحياه
بهيّ المحيّا يضيء صباه
يزل الدّموع ويمحو رداه
وذاك الكلام كعذب المياه
كطيف أرى في سكوني غناه
وأنت ضيائي ونور الإلاه

صلاح الدين الحمادي

ليس في الأحجار ماء

خرجت
من غابة الكلمات مفردةٌ
توهّج نورها
وتلفّعت
بمداد أفكار الطفولة
نزق يوجه روحها
كانت تفتش عن نديم لا يكلّ من الهوى
. . . .
. . . .
وتلاقيا.
زفت رعونتها إلى هيجانه
جاءت عصافير النعيم
وكان رابعهم جموح
كان رابعهم جحيم.

حيته دالية تمدد جذعها
وتفتحت أزهار تين الشوك
واستعذب الوارد ماء البئر بعد ملوحة

هلّ الجنون
تنادت الفتات : يا فرحتنا
ولد الشقي بوهمنا

خرجتْ
من قُمْقُم الجسدِ
نوّارة الوَلَدِ
ضاقت بمأواها
من سالف الأبدِ
لو أنها رضيتْ
بالدون لم تجدِ
آمالها الجُددِ.
طارت وما حطتْ
تستشرف الأفقا
إذ سافرت تركتْ
ألجسم محترقًا
صاح الفتى حزنًا
شعري بها شُنقا

دبّب في أوصال الطفل النامي
ديدان الرفض.
ولم يرض
باليتم الباكر والجوع
وكان يرى بالقلب الدامي
هتك العرض
وغزو الأرض
وجفاف الينبوع.
ونما حبه لمزارع تتكاثر فيها أعشاش القبّر
وتسلّى بالبحث

عن أعشاش الحجل بأسيجة التين الشوكي
وتعلم حب الزيتون يقضي في ظله قيلوته يتلهى بمراقبة هداهد
اتخذت أعشاشها داخل فجوات قُدّت في بعض جذوع زياتين معمرة،
هناك وفي ذاك الوقت يبث هديلُ حمام شوقا أبديا إلى الحزن.
وإلى المجهول
عند غروب الشمس وحين تؤوب
قطعان الماشية إلى الدور المتناثرة هنا وهناك،
تعلم كيف يغني ويرفع صوته بغناء البدو فينطلق
ليمتزج بأصوات الأتراب يشيع العشق الطاهر فإذا بفضاء القرية تزّين
ظلمته بخفافيش تتراقص
وغرانيق مصوّتة وندى الأحلام.

أحلامنا انكسرت
يا أيها الناس
نجماتنا سُرقت
قد أترعَ «الكاس»
أرواحنا انفجرت
ونقول «لا باس»
إذ يقبل الموت.

لم يكن بد من السلوى
فكانت فتنة الأوراق
والدنيا كغانية تجيد الرقص
فوق مشانق العشاق.
ضميني إلى ضحاياك.
أنا الغوي
ومنذ رأتني عيناك
تمتّن حبل أفكاري
وصرت

من قبيلة الكتّاب
وا أسفي.
لم يكن بد من السلوى
فكانت فتنة الأحلام
والأحلام جنّتنا
ونجمات تطاردها
وفي إصرار أهل الحب

يا أهل الهوى انتبهوا
أهل الهوى قبضوا
من عشقهم صبرا
تلهو به الريح
والصبر مفتاح
ضحّاكة أبدا
منه المفاتيح
يا من سيقرؤني
في قولي تلميح

المسار
مجلة اتحاد الكتاب التونسيين

نصوص سرديّة

قصص

نائلة ذهب - ربيعة ريحان - بوراوي عجينة - الطيب أحمد الفقيه
آمال مختار - مسعودة بوبكر - عيسى البلكوش
ثلاث قصص من الأدب الصيني الحديث ترجمة إبراهيم الدرغوثي

نافلة ذهب

جنين القط

كنا نقطن قرب بيت فخم تحيط به حديقة واسعة ذات أشجار وارفة تحلّق الطيور في سمائها بلا انقطاع وتشدو على أغصانها طوال اليوم. فجأة هجر البيت أصحابه فأغلقت نوافذه وأبوابه شهورا، وتأبطته الوحشة وصبغت جدرانه كلما غابت شمس وادلهمت سماء.

ثم سرعان ما انقشعت مع تغير وجهة البيت الذي تحوّل إلى مصحة: فتحت النوافذ وجلّلت بالستائر البيضاء الشفافة، وطليت الجدران بالجصّ الأبيض الندي فانتشرت الحركة بجوارنا وأصبحنا نشاهد سيارة إسعاف ترسو أمام المصحة، نعيقها لا يفتر طوال الليل والنهار تعاضدها سيارات أجرة غادية ورائحة كالنفس. وزخرت المصحة فجأة بحركة العمّال وطواقم الممرضين والزوّار ونشطت أروقتها وحديقتها وساحتها الأمامية، وصادف أن زارنا في تلك الفترة قطّ صغير يبحث عن مأوى فتبينته واحتضنته حبّا في الحيوانات جميعها وشعورا مني بمسؤولية حازمة إزاءها.

اعتنيت بالقطّ حتّى اشتد عوده وشرّكته ألعابي وجعلت منه رفيقي في البيت وخارجه. وحذق القطّ القفز على السياج خلال أيام قليلة وأمعن في التنقل من مكان إلى آخر يطارد العصافير أو يستجلي محاسن قطة أعجبته متخذا بيتا مقرا للراحة والتكاسل والتثاؤب تحت أشعة الشمس.

ومع مرور الأيام تعودت على فقدانه مع إحساس بحبّ جارف نحوه كلّما ماء بجانبي أو تمسح بذيله على رجلي أو حذائي.

تواصلت علاقتنا على تلك الوتيرة حتّى صبيحة ذلك اليوم.

كنت يومها في عطلة. نهضت متأخرة وأسرعت كعادتي إلى الحديقة فأبصرت القطّ أمامي: كان يقف على السياج الفاصل بين حديقتنا وحديقة المصحّة. أبصرته رافعا ذيله يموء ويعوي فيما تدلّى من فكّيه جسم آدمي صغير، دمه المتقاطر يجلل عنق القط بلونه القاني.

اشمأزت نفسي عند رؤيته فركضت باتجاه البيت أستنجد بأبي الذي تبعني منزعجا متأففا حتى أبصر القط. عندها توقف ورفع ذراعيه في قلق وغمغم: «لا حول ولا قوة إلا بالله، لا حول ولا قوة إلا بالله»... ثم ربّت على كتفي قائلا: «إنه جنين. لقد قتلوه قبل أن يكتمل». ثم صمت. وكذلك فعلت.

مكثت في مكاني تأسرني الحيرة، أتطلع تارة إلى قسمات وجه أبي المتوتّرة، وتارة إلى القطّ الجاني. كنت أحاول استيعاب مدى أهمية الحدث. غير أني كنت أجهل في ذلك العهد كنه كلمة جنين ولم أكن مهيأة لتصوّر ما حدث بالضبط. فوجدتني أمام الموت وجها لوجه.

فجأة اتجه أبي نحو القط المكشر يريد قنصه فراوغه ونطّ إلى الجهة الأخرى من السياج مدحرجا الجنين على أرض حديقتنا.

أسرع أبي نحو الكتلة الصغيرة يتأملها في حرج حنون ثمّ دسّها في ورقة تين مفرطحة مثل أذن الفيل ورفعها إلى أعلى ممعنا في إخفائها عن نظراتي المتحفّزة والفضولية. طلب مني إحضار المعول فناولته إياه بسرعة وتأملته وهو يقلّب التربة البنية الندية يعد لتوّه قبرا صغيرا لمن لم ير الحياة أبدا ويواريه التراب فيدعه ينام بعيدا عن أعين القتلة وأفواه الجياع.

بت ليلتها كالمحمومة لا أكاد أغمض عينيّ حتى تنتفض أمامي صورة الآدمي الصغير يتدلّى من فكّي القط فاستنكف من رؤيته ويقشعرّ جسدي وألج غلالة من الحزن غامقة اللون لا أعرف مأتاها.

بحثت بعد تلك الحادثة عن كلمة جنين وعثرت بعد لأي على شرح المنجد لها: «الولد ما دام في الرحم» غير أني توقفت عند كلمة «رحم» وكأنها سمسم علي بابا السرّي ويئست من الظفر بها لأني تعودت الرجوع إلى أبي كلما استعصت عليّ كلمة ولا ألجأ إلى المنجد إلا لماما، فخجلت من مساءلته ثانية.

في تلك الفترة تواترت زيارات جارنا الأمريكي إلى البيت وكان قد اكترى منزلا قريبا منا. كان يروم التعرف على أهل البلد كما تعتقد أمي ملبيا دعوات أبي مستلطفا إياها. في ذلك التاريخ لم تكن أمي تجالس الغرباء وإنما تتجشم إعداد الحلويات التونسية بأصنافها المتعددة دون ملل. تضعها في أطباق رائعة الجمال والتنسيق وتسلّمني إياها فأحملها ذكية الرائحة ولذيذة مثل طفولتي.

لم يكن السيد «هانريكس» وسيما ما عدا شعره الذي كان يلاطف أذنيه كقطع الحرير كلما التفت، فأحسده عليه. كان فارع القامة غليظ الأصابع وكنا نبدو مثل أقزام في حضرته، قميئين شيئا ما فنرفع رؤوسنا نحوه لنحادثه فيما كان ينحني نحونا قليلا لنفس الغرض.

كان السيد «هانريكس» يتحدث بصوت عال ويضحك بصوت عال كذلك، أحيانا يغرق في الضحك لأتفه الأسباب، فتدمع عيناه وأنا أتأمّله يضحك ويتثنّى كالمفتون. كان يحذق اللغة الفرنسية التي بدأت أتعوّد عليها في المدرسة ويدخن سجائر طويلة ونحيفة يقول أبي إنها أمريكية الصنع. وكان كلما أتيته بطبق تساءل عن اسمه وكيفية صنعه، وأطنب في مديح أيادي من صنعته فألمح لآلئ عرق تلمع عند صدغي أبي. عندها أعشق عرق أبي وأشفق عليه وأكره جارنا الثقيل. أذكر يومها تمادي السيد «هانريكس» في السؤال عني وكنت بحكم المهمّة التي عهدت إلي أتردّد على الصالون فسمعته يسأل أبي عن مدى نباهتي في المدرسة وعن أعدادي وكنت أنا المتوسطة في كل

المواد ما عدى في مادتي القراءة والمطالعة أتحرّج من أجوبة أبي الفاضحة فأطأطئ رأسي وأتلهّى بالنظر إلى حذاء ضيفنا المطاطي ينام عند ساقيه كضفدع ضخم غير أنيق وأقارنه بحذاء أبي الجميل الذي كان مهووسا بانتقاء أجمل الملابس وأكثرها أناقة.

مرّ يومان على تلك الحادثة. وفي اليوم الثالث طرق جارنا الباب يستأذن في زيارة دون سابق إعلام. يومها تفاقمت حيرة أمي إذ صعب عليها إحضار الحلويات سريعا فاكتفت بإعداد الشاي، حملته بدوري إلى غرفة الجلوس حيث استمعت للسيد «هانريكس» يكرّر أسئلته الرتيبة عن الطقس وعن نتائجي المدرسية ثم يعرّج على حادثة القط ليتساءل في النهاية عن سبب تحمّس أبي لحفر الأرض وقلب التربة يوم الأحد.

بدأت حبات العرق تجلل جبين أبي فيما أحسست بحرجه يلفّني كما برنس في يوم قرّ. مكثت في مكاني أترقب تطور الموقف ملتفة في البرنس. ثم تناهى إلي صوت أبي يقول بنبرة هامسة وكأس الشاي بدأت تفتر في راحته: «لم أفهم سؤالك سيد "هانريكس"؟» ابتسم السيد «هانريكس» من شفتيه فيما تعنّتت عيناه تتفرسان في وجه أبي ثم قال في فتور:

- يحلو لي أيام الآحاد وأيام الفراغ أن أجول بنظري في المشهد الذي يحيط بالحي، عبر منظار أملكه و. . . لاحظت عدّة أشياء. . .

توقف ورشف قليلا من كأسه قبل أن يضيف:

- لقد أبصرت صباح ذلك اليوم كومة من الأجنّة في حديقة المصحّة ثم رأيت القط يلتقط أحدها ويقفز إلى حديقتكم فتتبعت حركاته الخفيفة وصادف أن رأته الصغيرة سميرة وأحاطتكم بالأمر. أتعرف سيدي، إن لي مكانا في الشرفة جد مفيد!

قاطعه أبي قائلا: مفيد؟ لماذا؟

أحسست بالبرنس يحاصرني وأنا في مكاني أحاول فهم سجف الكلام . . .

أجاب السيد «هانريكس» في هدوء: تبدو سطوحكم الجميلة ساكنة لأول وهلة، غير أن اللقاءات المحمومة التي تخترقها تصبح جدّ مشوّقة حتى إن عيني لتفتران وأنا أتابع أشرطة حية تطالعني لوحدي. . . قال ذلك وأغرق في الضحك.

ترى هل فهمت عندها كل ما تفوّه به الرجل؟

لا أدري. كل ما أتذكره كان غضب أبي المفرط حينها. التفت نحوي وقد احمرّ وجهه واتسعت عيناه وأشار إلي أن أذهب إلى حيث أمي فتركت الصالون وأنا لا أرى أين أضع قدمي، وقصدت الغرفة الأخرى حيث تجلس أمي، فتناهى إلينا صوت شجار مكتوم بسبب الستائر المسدلة. وقالت أمي وقد فاتحتها بما سمعت: «لن يستطيع التعرف على أهل البلد بهذه الطريقة. قطعا لن يستطيع». وصمتت.

وفكرت أن السيد «هانريكس» نال جزاء فضوله وعجرفته فلم تحضر له أمي الكعك اليوم. وابتسمت من أعماقي.

بعد برهة خرج أبي يودّع السيد «هانريكس» في صمت.

كان ذلك اليوم آخر عهد لنا بالسيد «هانريكس» تلته أيام ساكنة حُرمنا خلالها من الخروج إلى الحديقة فأصبحنا لا نتعدّى عتبتها إلا لماما وتركناها للقط يرتع فيها، فيما اخترق خيالنا منظار ظل يرقب حياتنا مدّة طويلة ويسلب منها السكون والدّعة.

ربيعة ريحان*

أشياء تحدث.. خارج الطهارة

لم تكف عن الكلام. تمسح لحمها المندى بمنشفة من غير لون، وتحرك قدميها في سطل الماء وتخاطب الجالسة جنبها، بنبرتها الرخوة التي يلفها القرف.

– سعودي أو حتى يهودي، أنا مالي. . أنا عييت.

أرفع بصري بقليل من التمهل نحوها. يفطنني قولها إلى أن ثمة ما يغري بالتقاط الحوار. قبلها قالت:

-وهل أستمر على هذه الحال؟؟. . أنا بحاجة إلى الفلوس.

-أنت مالك. . ألا يدفعون لك؟؟

-وهل هذه فلوس؟؟. .

كنت أنتظر على الأقل أن تلكزها بمرفقها بشكل جاد، تلك التي تحاورها وهي تراها تشرع صدرها وتحكي براحة، دون اكتراث لوجود الأخريات، لكنها لأمر ما لم تفعل.

نجلس حين نترك القاعات الحارة بعد الاستحمام على مقاعد خشبية طويلة، خلف ساتر من مناشف نحرص أن نحجب به جزءنا السفلي، مع أننا عادة لا نلقي بالا إلى عرينا المستباح، لكن الأجساد المنحوتة كتماثيل حين تعبر جامحة في البخار، تستلفت العيون فترقبها من أمام كما من خلف، بحس الحسرة والإحباط، إذ أن التناسب نادر. . فالنساء غالبا ما يحولهم الحمل والخمول إلى بدينات مسترخيات.

لم أتمكن من التعرف على الكثير من زميلات طفولتي وأنا ألتقيهن في المناسبات. أمر أشبه بالعدوى. صرن بعد الزواج ككل الأمهات المهزومات، ببطون كبيرة مقرفة وأرداف عالية، وكنت أفكر، ربما هزهن الحنين إلى أجسادهن النحيفة، حين كن يركضن لاهيات في ألعاب الطفولة المسلية، فيتحسرن ويشتمن اليوم الذي صرن فيه عروسات. هل يفعلن ذلك؟؟.

* قاصّة مغربية

حمامي عادة مربك وسريع تحار الطيابة فيه. تسألني وهي ترعاني:

-مالك مسرعة دوما. . انظري إلى الجالسات هناك. .

ألتفت إلى المشهد خلفي. خليط لحمي سخيف من السمرة والحمرة والبياض والنحافة والاكتناز.

-مالهن؟؟. .

-حضرن إلى هنا عند العصر. .

تضحك حين أستغرب من قوة صبرهن على احتمال قساوة البلاط، تحت مؤخراتهن الدبقة.

-ثلاث ساعات؟؟. .

-في كل مرة يأتين، يمضين وقتا كهذا أو أكثر. .

ألبس وأنا أتثاءب. لست من صنفهن. يتواعدن ويأتين ليثرن الصخب غير عابئات بزعيق أطفالهن وهم يتكبدون عناء التمطط والالتواء، للإفلات من الأيدي التي تدعك بقوة مؤخراتهم الفتية وخدودهم الملساء، بخشونة الكيس الأسود المتين، ثم لا يتحرجن من أن يدلقن الماء على أجسادهم الممدة، غافلات عن سخونته المرعبة.

كأنهن يأتين إلى ساحة خضراء، لينعمن بفسحة بعيدا عن الضجر. .

أمي لم تكن تفعل ذلك معي وأنا طفلة. كان حمامنا قليل الماء، فكانت تبعث بي مع جاراتها إلى حمامات الأحياء المجاورة لتبقى هي، ترعى نصف دزينتها من الأطفال. . تتحسر جدتي حين ترى ذلك، ثم تتفجر بالسخط والعتاب:

- كنا زمان نغتسل على عجل ووجهنا إلى الحائط. الآن تتباهى النساء بلحمهن وذهبهن الكثير. تحكي بغيظ عن سيدات يغتسلن واقفات، وهن مرصعات بالأطواق والأساور والأقراط.

تأتي مستحمة شابة. تضع على لوح الجلوس حقيبتها، وتنحني بجذعها الخلفي قبالتي. أكون قد قلبت لساني توا كما تحثني على ذلك عادة جدتي.

- إذا كوز عليك أحد ما، اقلبي لسانك. .

- لماذا؟؟. .

- كي يمر اليوم بسلام. .

- ولماذا لا يمر بسلام؟؟. .

جدتي تعتقد أن جزءنا السفلي العاري والخلفي بالتحديد، حين يشهر في الوجه يصير مجلبة للنحس والكدر. تذكرني بشجار الجارات الشعبيات وجسارتهن، حين تعمد إحداهن بغتة إلى الاستدارة أمام الملأ، وإشهار نصفها الثاني كوسيلة للمقاومة والتدمير.

وأنا صرت أقلب لساني في مواقف كثيرة، فالمنغصات فيما يبدو لا تجلبها فقط مؤخرات المستحمات العارية في الحمام.

دوما أكره الكلام العالي في المجالس العابرة ومقاعد الباصات والقطارات، وألعن في سري تلك الشرذمة التي لا تستحي من أن تفصل مقاسات من الفضيحة على

مزاجها أمام العابرين، وتقذف في وجوههم وبإصرار بتفاصيل وادعاءات عن مرارات زوجية أو نزاعات أو تحذلق فادح، حين يكون من حولهم خليون من أي صبر أو تعاطف أو امتنان.

لكن هذه البنت التي تجلس أمامي بشكلها الداعي للالتباس وتدافعها العفوي، تجعلني ألتقط بفضول كامل كلامها، متسلية بالهبل المطل من عينيها المبتلتين.

عقلي يقول إنها خادم في بيت ما. شكلهن هكذا.. أيادي متعبة وملامح رغم الحسن بها فجاجة وفتور، وهي لا بد تحكي وتتباطأ هربا من الشغل، ومن ربة البيت القاسية المسمومة وسفالة أبنائها.

تمسح نهديها وتتمهل عند حلمتيها الورديتين، ثم تنتقل إلى ثقب سرتها.

المتأسلمة التي رفعت عقيرتها بالفتوى داخل قبة الحمام، لازالت تفتي بطريقتها المضحكة. من نطقها للحديث تبينت أنها أمية. كانت وحدها بقماشها المبلل الطويل على فخذيها، تخاطب بصوتها الجهير بالداخل الطيابة المنهمكة في دعك بطن زبونة:

- حرام أن تتعرى المرأة أمامك تماما وأنت تحكين لحمها.

تثبت من الوهلة الأولى فشلها كمشروع داعية مفترضة.

-وماذا أفعل؟؟ أغطيها وأدعكها من فوق الغطاء؟؟..

جلبة تطغى على صوتيهما. زبونتان تبدآن شجارا محموما أمام الحنفية. ربما لسبب أو ربما من غير سبب. تسبان بعضهما بوقاحة وتصرخان متقابلتين بكلام عنيف.. ستلعلعان طويلا وتتحرشان ببعضهما وقد تتعاركان بالأيدي في وقت متأخر، بعد شتيمة صاعقة. أفكر أن لفظة قحبة التي تطلق في استخفاف، هي الأدعى لجعلهما تتقاذفان الجرادل أو تتناتفان الرؤوس.

تخاطب المتأسلمة المرأة التي على يسارها والتي حلقت إبطيها، ولازالت تحلق شعر عانتها.

- خلي الطيابة مسكينة تسترزق طرف ديال الخبز.

عادة سيئة أخرى تمارسها المستحمات مع بعض التنويع. يجلبن الماء المثلوج من البيت ليشربنه مباشرة، بعد تركيزهن على البقاء طويلا في حرارة خانقة، أو يطلبن الكولا من مربع كشك الجابية في المدخل. يتعلق الأمر بنقل الذات من سياق إلى سياق أقول في نفسي.. لماذا يفعلن ذلك بصحتهن؟؟..

- شوفي.. داك الشي مافيه ربح.

تبدو الرفيقة متفهمة أو مشفقة.. جزء آخر متمم للحوار..

- وماذا أفعل؟؟.. زوجها يطاردني في كل أرجاء البيت..

- شوفي دار أخرى..

- ويلي.. عشر سنين وأنا معاهم..

تضحك وكأنها تذكرت شيئا ما..

- أتدرين؟؟.. لقد حصلت على الباسبور..

- وماذا ستفعلين به؟؟.. تسافرين إلى الهند؟؟..

بابتسامة صغيرة:

- أذهب إلى الإمارات..

كأنها تنتهي إلى تصديق نفسها.. ثم تتحدث مستدركة عن صديقة لها حلاقة سافرت إلى هناك واحترفت البغاء، وبعد ذلك بكثير عادت وفي حوزتها ثروة.

- أنت حمقاء؟؟..

- ومالي.. أفعل ما أفعل ثم أحج وأتوب مثلها.

يبدو وكأنها مسرورة بنفسها..

- إنهاالآن تضع الحجاب وتصلي وتصوم..

- والفلوس؟؟..

- مالها الفلوس؟؟.. عرقها.. هل ترميها؟؟..

تجاريها وتشرح لها تفاصيل التوبة، وكأنها تستشعر فرحا في وضعها المحتمل الشبيه بوضع صاحبتها العاهرة، ثم فجأة تنفجر من الضحك بيسر (ربما تبكي بالطريقة ذاتها، وبها أيضا تنسج الأكاذيب):

- ولكن لو سمعت حكاياتها الليلية.. وكم تعبت في ذلك !!

تنتقل إلى الحديث في الجنس فيما يبدو. يأخذ صوتها منحى آخر، ليس تكتما ولا همسا ولكنه شيء يشبه الألغاز.. تملك ما يكفي من الاستعارات المذهلة الفظة. ربما تستسيغ بها لذاتها الحبيسة المبهمة.

أمسح حبات العرق عن جبيني. دوما أكون على حذر من الخادمات. أمنحهن ما يكفي من الصبر ورحابة الفهم والتعاطف، لكن أغلبهن يخذلنني.. علمتهن الحياة وقساوة البيوت ما هو أبقى.. نفعية عجلى..

ينصدمن بدءا من تفهمي لكنهن سرعان ما يعصفن بهذا التآزر، فهن لا يعدمن الأسباب. يستغفلنني مثلا، أو يهيأ للواحدة منهن بخبرتها الموسوسة المريضة، أن ذلك مجرد ضعف في شخصي. أفكر بخوف في حمل الكثيرات منهن سرا من رجال مشغلاتهن في البيوت.

تضحكان باهتزاز. تخلص لحديثها ربما بحرارة بعض تفاصيله كما حكتها لها سيدة التجربة.

ماذا تراهم يفعلون بهذه الساذجة، لو أنها فعلا حلت هناك؟؟..

-مسكينة.. كانوا يدهنون لحمها العاري بالعسل ويرشون عليه الغبرة، ثم يشمونها..

-أية غبرة؟؟..

-الحشيش..

-ويلي؟؟.. علاه شحال عندهم ديال الحشيش؟؟..

-لست أدري.. إنهم أصحاب فلوس.

-لست أدري.. إنهم أصحاب فلوس.

-ألا تلتصق الغبرة بالعسل؟؟..

أضحك في سري وأنا ألعن هذا الخراب. تدخل نفساء متشحة بالعباء. على راحتيها حناء يانعة. تهرع أكثر من طيابة نحوها، الطيابات المنهكات اللواتي لا يستطعن أن يعترفن أنهن منهكات، رغم أنهن يتفصدن بالعرق. يغمرنها بالزغاريد والتهليل ويوقدن رؤوس الشمع بصيغته العتيقة البيضاء. حماس نسائي. زغاريد شرسة أخرى لا تعرف كيف تتسلق الجدران المحصنة إلى الخارج بحسها العنيف، أو تعبر النوافذ العالية الموصدة بإحكام..

صار ثمة ما يكفي من الارتجاج، كي تصمت البنت وتتراجع عن حكيها.

وأنا في ثوبي صار علي فيما يبدو أن أنهض كي أغادر، وأستخف بكل ما سمعت وأنسى.. هل نستطيع حقا أن ننسى أعطابنا الوقتية؟؟.

بوراوي عجينة

لمسات ليليّة...

إلى أين يتّجه هذه اللّيلة؟ الدّنيا لم تعد تتّسع لما يضطرم في داخله. ما كان يخطر بباله أن ينسى مشغّله رفقة العمر والسّنين مرّة واحدة ويعلمه بصوت هادئ حازم أنّه قرّر الاستغناء عنه. «لقد تجاوزنا السّتّين والمقهى هو نفسه. ذقنا الحلو والمرّ ولم تعد حركاتك خفيفة. ألا ترى خويا النّاصر أنّ إعدادك القهوة والشّاي أصبح يتطلّب منك ضعف المدّة المطلوبة. الحرفاء لا ينتظرون، والسّياح يتكلّمون لغات متنوّعة، وأنت عاجز عن فهمهم. سأغلق المحلّ أيّاما لأجدّد البناء وأغيّر الأثاث».

كسب رزقه من هذا المكان الذي يحاذي سوق الغلال والأسماك، وعرف مئات الحرفاء وأصحاب الدّكاكين، ومرّت أمامه قوافل من السّياح من كلّ بقاع الدّنيا. الكلّ تغيّر إلاّ المقهى الذي سيهيّئه صاحبه ويعصّره. هو صاحب المال والعقّار وله أن يفعل ما يشاء من ترميمات وتحسينات، لعلّه سيضيف فوانيس عصريّة وتقليديّة ومظلاّت عريضة وجليزا جديدا على الأرض والجدران ورخاما مستوردا. تبديل الأثاث والتّرميم يتطلّبان زمنا. لقد فهم مقاصده الخفيّة ولم يقدر أن يبوح له بمخاوفه. شبّان اليوم سيحلّون مكانه فلهم دراية بلغة السّياح فضلا عن البنية القويّة التي قد يحتاجون إليها أثناء الخصومات المحتملة. تسلّم منه لفافة أوراق نقديّة. لم يعترض على كلامه. لم يرفع صوته في وجهه واكتفى بصمت صاحب غلى في أركانه غليانا. ومضى في سبيله تدفعه قدماه إلى حانة الميناء القريبة من المقهى.

هناك أمضى أمسية رائقة عبّ فيها ما شاء من شراب وأكل ما اشتهى من طعام لعلّه يطفئ سغب السّنين ونيران غضبه. أكل الضّأن المشويّ وشرب حتّى ثمل، ودخّن كثيرا، استعاد أيّامه الماضية التي امتزج فيها العمل والطّاعة والوفاء والعودة كلّ ليلة إلى حيّه في أطراف المدينة حيث الزّقاق المتعرّج والبيوت المتلاصقة المتناظرة والجدران الواطئة والأبواب المفتوحة وزوجته خديجة النّائمة...

هدأ الضّجيج في داخله قليلا، متّجها إلى حيّه مترنّما ترنيمات قديمة، استعادها من ذاكرة بدأت تتعطّب. وقرّر أن يواجه مصيره بمفرده دون حسرة على ما مضى وخشية ممّا هو آت. فما فات فات وما مضى لا يعود.

لامست قدماه بداية الحيّ بتثاقل واضطراب وأحسّ أنّ الدّنيا تتموّج تحته:

«بخنوق بنت المحاميد عيشه، ريشه بريشه.

عامين ما يكمّلوشي نقيشه...».

خطواته ثقيلة لا محالة لكنّ جسده ما زال محافظا على بعض صحّة، والطّريق التي يمضي فيها كلّ ليلة طويلة مقفرة في هذه السّاعات المتأخّرة إلاّ من سكارى مثله وفتيات عائدات من العمل الحلال والحرام وفتيان منقطعين عن الدّراسة واقفين كأعمدة الفوانيس المعطّبة يمضغون البطالة ويتنفّسون اليأس ويملأون الفضاء سبابا وشتائم وألفاظا جنسيّة نابية.

طالت الطّريق، وأخذت أنوار المدينة تبتعد وتخفت شيئا فشيئا، عدا المنارة العالية التي تلقي من لسانها الطّويل أنوارا دائريّة سرعان ما تختفي لتظهر أنوار أخرى، في حركة رتيبة متماثلة كأيّامه المتشابهة التي لم يعد لها أيّ طعم.

يقضي اليوم بأكمله وهو يملأ الأكواب مشروبات ويشحن النّراجيل تبغا وجمرا ويغسل الأواني المتّسخة ويؤجّج النّيران الخافتة ويكنس البلاط مزيلا الأعقاب والسّواد صامتا قانعا صابرا.

قهوة عمّ النّاصر.

طابع سكّر.

كاس ماء.

كارطة.

شيشه.

وَلعة.

شديّق تاي.

أفّ من الطّلبات التي لا تنتهي ومن الخصومات ومن عمّ النّاصر الملعون!!

يعود اللّيلة إلى البيت متعبا مترنّحا ففي بطنه عشرات كؤوس من الخمرة والشّاي والقهوة منها ما تذوّقه وهو يطبخ ومنها تلك الأشداق التي يربط بها ساعات اليوم الطّويلة ويرافق بها سجائره التي يشعل أطراف بعضها من بعض.

اللّيلة هادئة والحرارة تخنق الأنفاس وجسده يرشح بعرق الخمرة الذي يسيل على وجهه حارّا مالحا، ومشموم الفلّ مرشوق على أذنه كالعادة.

تضاءلت حدّة الألم مع كلّ خطوة يخطوها.

ـ مساء الخير عمّ النّاصر!

صعاليك الحيّ ينظرون إليه شزرا ولا يتفوّهون بكلمة نابية عندما يمرّ أمامهم. هم يعرفونه وهو يعرفهم جيّدا. الرّاسب في الدّراسة وخاطف حقائب السّيّدات ومقتفي آثار السيّاح وبائع الخضر الذي يساعد أباه في السّوق ويسرق ماله ولصّ البيوت ومتسلّق

الجدران والسّطوح وخاطف الدّراجات ومن أوصته أمّه بأن لا يدخل في جيوب حرفائه ممّن ينوي سرقتهم إلاّ إصبعين فقط.

- مسيّكم بالخير.

يعرفهم واحدا واحدا ويعرفونه جيّدا. فلماذا المكابرة؟ حين يبتعد سيتندّرون من سكراته اللّيليّة ويتعرّضون إلى سيرة بناته الشّابّات البائعات في دكاكين الأحذية والقماش. ولن تنجو من ألسنتهم زوجته خديجة القابعة في البيت كتلة عظام يابسة. كدّرت عليه حياته فأضحى لا يقدر أن ينظر إلى وجهها. كانت فاتنة حين خطبها في قريته الرّيفيّة القريبة، وله بها صلات قرابة. لم يصبر على مقاومة سحر بسمتها. خطبها وتزوّجها وهو في عنفوان شبابه. دخل البيت وانتظر قدومها وهي تتأرجح على الجحفة ترافقها دقّ الطّبول ونفخ المزامير وتهاليل الأقرباء. بنى بها حياته وسرعان ما جلبها معه إلى المدينة وسكنا ضاحية شعبيّة. جرّبا حظّهما في المدينة السّاحليّة وعمل في مهن عديدة إلى أن استقرّ في مقهى وسط المدينة العتيقة. وظلّت تؤازره في الشّدّة والرّخاء. تمسّكت في البداية بملاءة القرية الحمراء ولم تبدلها بفستان إلاّ بعد تمنّع طويل وإلحاح كبير.

«خلخال عيشة ويبان خلخال عيشة ويبان

على الكعبة يضبح رنّان خلخال عيشة...»

ما أبعد تلك الأيّام التي كان فيها في ريفه الشّاسع فارسا يرتدي بدلة الفرسان ويمتطي صهوة فرس أصيلة مطهّمة مزدانة بألوان متلألئة. كان وهو على متنها يطوي الأرض طيّا في المسابقات ويرقصان رقصا في الأعراس.

يسابق بها الرّيح أثناء العدو في المسابقات بينما اللّجام في يد وفي الأخرى بندقيّة يطلق منها طلقات صاخبة تترك آثارا من الدّخان في الفضاء وتنشر رائحة البارود وتتردّد الزّغاريد ابتهاجا وتهتزّ النّفوس إعجابا.

وتتمايل به في الأعراس زهوا وترقص على نغمات الطّبول وتوقّع بأقدامها وتقف على قائمتيها الخلفيّتين رافعة رأسها وهي تكاد تطير به في الفضاء كأنّها بشر ذكيّ يعبّر عن فرحته مع الفارحين.

لكن ما فات فات، وعليه أن يعود إلى بيته، «وكرك وكرك». إنّه يؤخّر عودته إلى أبعد ساعات اللّيل حتّى لا تواجهه الزّوجة بشخيرها الأجشّ وصدإ أسنانها الاصطناعيّة المتّسخة وتشكّياتها التي لا تنتهي من قلب مريض وعظام مؤلمة وربو يمنعها التّنفّس.

يمسك بمشموم الفلّ ويعبّ من عطره ملء رئتيه ويعيده إلى صدغه. ويهتزّ حنينا إلى أيّام البطولات والعشق.

«بنت المحاميد عيشة، ريشه بريشه

عامين وما كمّلوشي نقيشه...».

«مع العزّابه

نا بكرتي شردتْ مع العزّابه...»

«يا كذّابه، قلتِ نهار السّوق يا كذّابه،

تعدّيتْ على حوشك مسكّر بابه...».

ويشعل سيجارة أخرى تؤنس وحدته وتفتح مغاليق صدره وأشجانه.

ـ أين أنت يا عيشه الآن؟!

يقضي اليوم بأكمله كاظما عشقا خفيّا وحسرة لا تنتهي. حريفات السّوق يعبرن الدّروب الضّيّقة الملتوية في سفاسرهنّ ولا يخلّفن له إلاّ الأسى. ضحكاتهنّ مغرية وأحاديثهنّ كثيرة وأصواتهنّ العالية تصفعه صفعات متتابعة. أمّا سيقان السّائحات العارية المتنقّلة في السّوق والنّهود التي لا تغطّيها إلاّ أثواب قليلة والزّنود المرمريّة والوجوه المشرقة فهي تمضي في طريقها غير عابئة به وبشهواته الدّفينة... تمضي مرحا وتتركه يغلي غليان الأواني التي يطبخ فيها الشّاي والقهوة. تشتعل النّيران ولا تطفئها. تمضي السّائحات مرفوقات بأزواجهنّ وأبنائهنّ أو عشّاقهنّ وتحلّ عشرات أخريات يبتسم له بعضهنّ بسمات ماكرة يعرف سرّها، لكنّ مشغّله يدعوه بنظراته الزّاجرة بالالتفات إلى عمله ويكتفي بالجلوس كامل اليوم وراء طاولته العالية الصّغيرة يوزّع التّذاكر ويقبض النّقود.

ما العمل ومارد يتحرّك في داخله ويصخب صخبا فاجرا في دمه ويتهيّأ لكسر القمقم والخروج منه؟!

وتلوح في ذهنه جارته «عيشه» ذات البشرة البيضاء كالجبنة والرّبلة الممتلئة الصّاخبة الموشّمة. عرفها منذ سنوات بعيدة تبيع حزم خضر متفرّقة على قارعة الطّريق، وتضحك لمغازلة الكهول والمسنّين ضحكات مغرية. ثمّ توقّفت عن البيع والشّراء حين كبرت بناتها واشتغلن في مصانع جديدة وعيّن زوجها مدّة قصيرة حارسا في أحد المصانع. كانت تطعم زوجها جسدها حتّى أفرغت رجولته والتفتت بطرف عينها إلى من يتودّد إليها ببعض المال وألقت إليهم نظرات مغرية. رآها تدخل يوما أحد دكاكين السّوق ورأى صاحبه يغلق الباب وراءهما.

«اللِّيري اللِّيري يا مَنَّا اللِّيري اللِّيري يا مَنَّا

كَانكْ سكرانهْ قُولِي لي باللّه ما تسبِّشْ ديني يا مَنَّا

العين الكحلة يا منّا العين الكحلة كيفْ نزيد نكحّلها

شطر البلاد نرحّلها يا منّا...».

انطلقت من عقالها صورتها ليلة عرس أحد أبناء الحيّ منذ أيّام وهي تعبر الزّقاق متبرّجة في ملاءة ريفيّة حمراء مزدانة بألوان زاهية وزخارف وتتزيّن بحليّ تقليديّ متلألئ. ذكّرته بعنفوانه وهو يعمل في الأرض ويرعى الغنم ويمتطي صهوة فرسه التي باعها بعد ذلك.

التفتت إليه وابتسمت له بطرف غير خفيّ متحدّية الجيران والأقرباء.

ـ مسّيك بالخير يا سي النّاصر!

إنّه يدرك بغزيرة الفحل أنّها شبقة جائعة فزوجها الهزيل ما عاد قادرا على إطفاء لهيبها المستعر.

ـ ما هذا الزّين يا عيشه؟!

ابتسمت ثانية وردّت في غنج مكشوف:

ـ صنعة ربّي يا سي الناصر!

ومضت وهي تومئ إليه بإشارات هدّمت مقاومته وشرّدت أفكاره وحرّكت فيه رغبات دفينة، فارت الدّماء في جسده وودّ أن يلتحق بها...

سيؤجّل اللّيلة عودته إلى البيت إلى أبعد ساعات اللّيل. سيهيم على وجهه. صورتها وهي في الملاءة تستبدّ به وتبعثر أعضاءه التي لم يعد قادرا على الإمساك بها والتحكّم فيها.

هي في أواسط الكهولة، مؤخّرتها مترجرجة كقربتين ممتلئتين وصدرها ناصع رحب كميدان سباق لم تفقده السّنوات بضاضته والوشمات ما زالت قائمة مرسومة على ذقنها وجبينها وربلتيها تعذّبه وتشمت به.

اللّيل يتقدّم بخطوات بطيئة متجاوزا منتصف دورته ببعض ساعات وهو يسير في الزّقاق كتلة متأجّجة من الرّغبة الصّاخبة.

وقف لحظات طويلة في الظّلام أمام بيتها الذي لا ينغلق بابه المائل ليلا نهارا. لعن الشّيطان مرّات، وهمّ بدخول بيته مستعدّا للانزواء في أحد أركانه حتّى الصّباح لكنّه تراجع. «ستكون اللّيلة ليلته. وسينثر على فراشها مشمومه».

استعاد توازنه، رمى سيجارته قبل أن تكتمل، سوّى مشمومه على أذنه ودلف إلى صحن بيتها، متلمّسا الجدران القصيرة، متّجها إلى غرفة تنام فيها مع بناتها.

رأى نافذة واطئة مفتوحة. التقط أنفاسه وتخطّى الفتحة الصّغيرة بعسر ووجد نفسه في الظّلام وأمامه كتلة من الأجساد الأنثويّة النّائمة الملقاة على الأرض. ليجرّب حظّه ويتلمّس جسدها. لا شكّ أنّها ستمتنع أوّل الأمر ثمّ ترضى أحاديثها ضحكاتها زوجها تلميحاتها... كلّها لا تفسّر إلاّ تفسيرا واحدا.

وتنقّلت أصابعه على جسد أنثويّ حرم منه شهورا ودهورا. تلمّس الصّدر بشره كبير...

وفجأة انتفض الجسد تحت لمسات أصابعه مرتعدا مرفوقا بصرخات حادّة فزعة. لم يكن الصّوت صوتها.

المنستير في 02/ 07/ 2005

الطيب أحمد الفقيه

فرحة وعتاب

قصة واقعية تدور أحداثها في إحدى المدن الواقعة على ساحل البحر، بطلها طفل صغير يخرج لصيد الأسماك بدون أن يستأذن والديه فيقع في مشكل، ويكتشف أبوه الأمر، فيؤنبه.

سالم: أرجوك يا جدي.. أتمم بقية القصة.

الجد: أوه، كم أنت كثير الإلحاح يا سالم؟

- لقد أنهيت دروسي، ولما آويت إلى الفراش ذهب عنّي النوم.

- حسنا، حسنا... «كان البحر كثير الاضطراب ورغم ذلك قرّر البحّار أن يلقي شباكه علّه يصطاد بعض الأسماك».

- هل غرقت السّفينة؟

- انتظر ولا تقاطعني يا سالم.. «بمجرّد أن ابتعد عن الشاطئ أخذت الأمواج تتلقّف السّفينة وتعبث بها إلى درجة جعلت الصياد يخشى الهلاك، فرفع عينيه إلى السماء وأخذ يدعو الله أن ينقذه من الموت. إنه صياد مسكين دفعته حاجيات أطفاله إلى هذه المجازفة...».

- وهل استجاب الله لدعائه؟

- نعم. «فقد هدأت العاصفة شيئا فشيئا، وبانت الأرض عن بعد...».

- لقد عاد بخفّي حنين إذن ؟

إذا أردت أن أواصل كلامي فلا تقاطعني؟

- المعذرة يا جدي، إنّي أحاول دائما أن أتخيّل البقيّة، وأودّ أن أعرف النتيجة بسرعة.

- كيف يمكن لك ذلك، وأنت لا تعرف من البحر وأسراره إلاّ الشاطئ؟

- أنت تعلم يا جدّي أني مغرم بالصيد، وأنّي أذهب مع أبي أيام العطل لكي أتعلّم هذه الهواية.

- الصّيد بالقصبة والشصّ تسلية وأمر بسيط، إذا قارنّاه بالصيد داخل البحر يا ولدي؟

آه يا جدّي، كم تمنيت لو كانت لأبي سفينة لمصاحبته على متنها كما يفعل جارنا مع والده؟

- اجتهد يا سالم في دراستك، ذاك أهم كسب؟

- جدي، لقد ابتعدنا عن القصّة.

- «لقد وصل البحّار إلى الشاطئ، وكانت مفاجأته كبيرة عندما وجد نفسه في جزيرة ليس له بها معرفة من قبل».

- إذن قادته العاصفة بعيدا جدا؟

- نعم.

- وهل عاد إلى أهله؟

- «عاد إليهم بعد أن قضى مدة طويلة يجوب البحار». والآن اذهب يا سالم إلى فراشك لتنام، وسأقصّ عليك البقية في فرصة أخرى.

- تصبح على خير يا جدي.

- وأنت من أهله.

- سالم: أودّ الذّهاب معك اليوم إلى الصّيد يا أبي؟

- الأب: هل انتهيت من مراجعة دروسك؟

- نعم.

- حسنا، اذهب وائت بفطورنا، ولا تنس علبة الطعم؟

- بكل تأكيد. هل تسمح لي أن آتي معي بكلبي لولو؟

- ألا تعلم أننا ذاهبون إلى البحر وليس إلى الغابة؟

- إنه يوم الأحد وهو اليوم الوحيد الذي أستطيع أن أسليه فيه قليلا.

- كم أنت كثير الثرثرة، هيا أسرع، ولا تضع لي الوقت في الحديث.

- أنا مولع بالصيد يا أبي، وصرت الآن أتقن كل حركاتك، وأتمنّى أن...

- لا حاجة لي بصيدك، عليك بالدّراسة، هلمّ بنا.

الأب: هات الطعم.

سالم: تفضّل. هل تسمح لي أن أمسك القصبة يا أبي ؟

- سأعدّ لك شصّا في هذا الخيط. اجلس على الصخرة وامسك به، ولا تجذبه إلا عندما تحسّ بحركة.

- ولكن ليس فيه خفّاف ولا قصبة !

- سألقي بالخيط بعيدا حتى لا تقطعه الصخور.

- حسنا، لولو، لولو، أين هو ؟

- إنه هناك فوق الصّخور، لا بد أنه يبحث عن عقارب البحر؟

- أخشى عليه السقوط في البحر. فهو ما زال لم يتعلّم السباحة كما يجب.

- الكلب ذكي ولا يلقي بنفسه في المخاطر، وحتى إن سـ ط في البحر فهو يستطيع أن يعوي فنتفطّن له.

***

سالم: كان حظك أوفر هذه المرة يا أبي. لقد اصطدت سمكا كثيرا.

الأب: لأنّي اعتنيت بكل الخيوط، ولم أضع وقتي في تعليمك هذه الأشياء؟

- لقد تعلّمت كلّ الحركات اللازمة، ولن يضيع وقتك معي أبدا.

- أعرف أنه في إمكانك أن تصطاد، ولكن حذرا أن تأتي إلى الشاطئ بمفردك، أو صحبة تلك الشرذمة من أطفال الحي الطائشين؟

- لن أفعل ذلك يا أبي.

- لأنه لو سقط أحدهم في البحر لابتلعته الأمواج، ولهشمت رأسه الصخور؟

***

- الطفل الأول: لماذا لا تأتي معنا للصيد يا سالم؟

سالم: أنا لا أذهب إلى الشاطئ بمفردي.

الطفل الثاني: ولكنك معنا؟

سالم: لقد أوصاني أبي أن لا أفعل ذلك.

الطفل الثالث: ولكننا سنذهب إلى مكان لا يصله الكبار، سوف لن يراك والدك؟

سالم: لا بل سأكتفي باللعب مع كلبي لولو.

الطفل الرابع: أوه، لولو، لولو. كيف تجد لذّة في اللّعب مع هذا الكلب الصغير الذي لا يفوق حجمه حجم الأرنب؟

سالم: مع السلامة. هيا يا لولو.

***

سالم: ما رأيك يا لولو لو ذهبنا إلى الشاطئ؟ الطقس جميل والبحر هادئ.

لولو: يحرّك رأسه وذيله علامة الموافقة.

- ولكنّ والدي متغيّب لقضاء بعض الشؤون.

- ينبح.

- تريد منّي أن أطلب الإذن من أمّي، ولكنّها لا توافق أبدا.

- يحرّك رأسه. ويهزّه كأنّه يفكّر.

- أنا لا أريد الذهاب إلى الشاطئ للنّزهة بل أريد أن أصطاد السّمك.

- يقفز ويتمسّح برجل سالم.

- أنت مسرور، ولكني أخشى غضب والدي. سأحاول أن أرجع بسرعة قبل أن يقدم أبي، أو تتفطّن أمّي إلى غيابي.

●

سالم ملتفتا إلى لولو: ها قد وصلنا بسرعة فائقة. آه، لو أستطيع أن أصطاد سمكة، وأحقق أمنية عزيزة عليَّ. اِذهب إلى الصّخرة العالية فإن رأيت أبي قادما فانبح حتى أختفي. لولو يطأطأ رأسه ويذهب إلى حيث أمره سالم.

- الآن، إليَّ أيتها السّمكات الجميلات. بعد مدة طويلة بدأ السأم يدبّ إلى سالم فقال: إنّ هذه السمكات تهزأ بي وتسخر مني. فقد كادت تنتهي كميّة الطعم الّتي لديّ، أنا لا أفهم كيف أنّ والدي يصطاد بمثل هذه الكمية قفة من السمك. لقد كان أبي يقول لي دائما لا تتسرع في رفع القصبة. سأحاول مرة أخيرة وبعدها أعود إلى البيت. . أقدمي أيتها السمكات الجميلات. إني أريد واحدة منكنّ أقدّمها لأمي فتفرح بها، وتعتبر أني لم أعد طفلا صغيرا، وحتى والدي لن يعود ليمانع في ذهابي بمفردي للصيد. . . أيها البحر، إنّك غني جدا بالأسماك فقدّم لي هدية تتمثّل في سمكة كبيرة أقدّمها بدوري لأمّي؟

●

سالم وهو يرمي بالشصّ في البحر: لولو، لا تبتعد، هذه آخر مرة وسنعود على إثرها إلى البيت، لقد تأخّرنا.

لولو يجيب بعواء خافت.

- أعرف أنك لا تحبّ العودة إلى البيت ولكنه أمر لا بدّ منه. . . يا إلهي، إني أحس بجذبة قوية. إنها سمكة ستلتهم الطعم، إن الخفّاف أخذ يرقص. لا بدّ لي من إخراج القصبة بسرعة. جذب الصنّارة فإذا سمكة كبيرة تعلق بها فصاح: لولو، لولو، تعال، انظر ما أجمل هذه السمكة، لم أكن أتصوّر أن أصطاد سمكة بهذا الحجم، وبهذا الجمال. . . لولو يقدم ويقترب من السمكة.

- إنها تريد أن تعود إلى البحر، لقد رأيت أبي يبعدها عن الماء ليخلّصها من الشصّ.

- يقفز ويعوي وينبح.

- أنت مسرور مثلي، سوف تكون فرحة أمي بها أكبر، وأبي سوف يغفر لي خروجي بدون إذنه، وأصدقائي سوف يكثر إعجابهم. . .

●

سالم: أمّاه، أمّاه، تعالي انظري إنها في قبضتي.

الأم: مالك يا بنيّ، لقد أزعجني صراخك. من أين أتيت بهذه السمكة؟

– لقد اصطدتها، أتسمعين يا أماه، لقد اصطدتها دون أن يعينني عليها أحد.

– أنت اصطدتها؟

– نعم يا أماه، أنظري كم هي جميلة.

– بحق إنها جميلة، ولكن كيف اصطدتها؟ وأنت ليست لك قصبة؟ – سامحيني يا أماه فقد خفت أن تمانعيني، فأخذت قصبة والدي خلسة.

– إن أباك لن يوافق على ما فعلت، فهو يخشى عليك الغرق، سيأتي حالا، وعلى كل أعد القصبة إلى مكانها، وسأحاول الدفاع عنك.

– أوه، القصبة لقد نسيتها على الشاطئ من شدة الفرح، سآتي بها في الحال. نسيت لولو أيضا فلعله يحرسها.

– كيف تفعل ذلك، أرأيت طيشك؟ أسرع قبل أن يحملها بعض الأطفال ولن تجد لها أثرا...؟

●

الأب: إني أحبذ هذه الطريق الملاصقة للشاطئ.. لو لا هذه المآرب لذهبت اليوم للصيد.

لولو: هب، هب، هب.

– عجبا، يخيل إلي أنه نباح ذلك الكلب لولو. لولو يا لولو؟

يتجه نحوه ولكنه يبدو حزينا.

– من أتى بك إلى هنا؟

– يجري ويصل إلى مكان القصبة.

– قصبتي وأدواتي، فهمت. آه، يا إلهي على ابني؟

– لولو يكثر من النباح.

– لا تدري أين هو؟ عجبا. لا، لا بدّ أنه رآني فاختفى خشية العقاب.

سالم، سالم، تعال ولا تخف! يجيل نظره في كل اتجاه فلا يرى شيئا. ثم يخيل إليه أنه يرى شيئا في الماء فيصيح: ابني، ابني. ويلقي بنفسه في البحر، وكان البحر قد أصبح في حالة هيجان.

– يا إلهي، ليتني أجد القصبة في مكانها. لولو، لولو، أين أنت؟ ما له ينظر إلى البحر ويعوي؟ يجري نحوه. رجل يسبح في مثل هذا الطقس ماذا دهاه؟ يقترب أكثر.

– أين أنت يا سالم، أين أنت يا ابني. لقد خارت قواي ولم أجدك، سيلقي بك البحر بعد أيام.

– ماذا أسمع، أبي. وفي هذه الأثناء تأتي موجة عاتية فتبعد الأب عن الشاطئ. يا إلهي، إن أبي يكاد يغرق. ماذا أفعل، ماذا أفعل؟

- عو، عو، عو.

- مالك تصرخ هكذا؟ آه فهمت. تريد أن أصرخ أنا أيضا حتّى يأتي أحد الصيادين لإنقاذ والدي. حسنا، اصعد أنت إلى أعلى الصخرة وانبح، وأنا سأصرخ من هنا: النجدة، النجدة، أنقذوا والدي من الغرق. إن الأمواج حملته بعيدا. النجدة، النجدة.

- يسمع الصراخ صيّادان في زورق فيقول أحدهما للآخر: أحمد، هل سمعت صوتا؟

- فيجيبه الآخر: نعم يا هادي، يخيل إلى أن أحدا يصرخ.

- وكذلك هناك كلب ينبح.

- لا بد أنهم أطفال يلعبون.

- لا أعتقد ذلك فصوت الصارخ منفرد، ولو كانوا جماعة لسمعنا أصواتا؟

- الصوت يأتي من الجهة الصخرية.

- هلم بنا، فقد تكون حياة أحدهم في خطر؟

- انظر، انظر، ذلك الرجل يصارع الموج. أمسك القارب سألتحق به سباحة.

- وأنا سأقترب منك حتى لا تصفعنا الأمواج على الصخر.

سالم: أرجوك أيها الصياد أنقذ والدي؟

- لا تخش شيئا، ابتعد عن الصخور المبللة حتى لا تسقط في البحر.

- يبكي، كل ذلك كان نتيجة حمقي.

الأب ممدد على صخرة كبيرة ويقوم بدلكه أحد الصيادين فيئن من شدة الألم: آه، آه.

- الحمد لله، لقد تنفس. دعني أفرغ ما شرب من ماء البحر؟

- سالم يبكي، أبتاه، أبتاه.

- لولو يقترب ولحس وجه الأب.

- الأب يبدأ في اليقظة رويدا رويدا ثم يقول: الحمد لله، لولا هذا الولد وهذا الكلب لمتّ غرقا.

فتح عينيه ثم صاح: وافرحتاه، ابني سالم، أنت على قيد الحياة. حمدا لك يا ربّ.

- ينظر الصيادان لبعضهما: ذلك من تأثير الصدمة؟

- لا، إن والدي قد ألقى بنفسه في البحر بحثا عني. ثم يرتمي على أبيه: سامحني يا أبي، فأنا المتسبب في كل ما جرى.

- الآن عادت لي الحياة مرتين، ثم التفت إلى الصيادين وقال: شكرا لكما وجازاكما الله خيرا.

- هلمّ نسرع إلى البيت يا أبي حتى تبدل ثيابك المبلّلة.

الجدّ: أقسم لي أن لا تعود إلى صنيعك هذا.

سالم: لقد أحرقني الندم يا جدي.

الأب: أعتقد أنه لن يعود إلى صنيعه أبدا بعد أن رآني وقد أشرفت على الموت.

الأم: لقد أساء فعلا، ولكنه أصلح بالتوبة.

الأب: لولاه لما أتى أحد لنجدتي.

الجد: لي بعض المسؤولية في ما جرى؟

الجميع: كيف ذلك؟

الجد: لقد كنت دائما أقص عليه قصص المغامرين، فصار كل ما يمر بخياله حقيقة.

الأب: اذهب يا سالم، ونم.

الأم: تصبح على خير يا ولدي ولا تنس أن تعطي للولو طعاما أكثر من العادة، فقد يصبح كبيرا يقدر على الإنقاذ.

أمال مختار

عيد الأشباح

أضع خطواتي على الزّمن بريبة - بأكثر صدق- بخوف مكتوم في شجاعة مزيّفة. هنا قد ينفجر لغم ذكرى. هناك قد يتشظّى عنقود حكاية.

أتقدّم مسحوبة إلى حتفي برضاي. أتعثّر في حبال العناكب فيلفّ نسيجها عينيَّ. غشاوة ضبابيّة بيني وبين الفرح... بيني وبين الزّمن.

الزّمن يعتّق الأشياء ويمنحها القيمة. والزّمن يدمّر الأشياء. يسحب منها الهيبة ليمنحها كذلك الخراب.

الزّمن!

حبيب عجيب، عدوّ صديق، ينفلت من بين أصابع الأيّام كالسّمك الصّغير بين أصابع الأخطبوط. ثم يتحوّل فجأة إلى أخطبوط فيلفّ أصابعه على المكان، على الأرواح، يخنقها، يحوّلها إلى أشباح تملأ المكان.

أتقدّم مسحورة في بيت الأشباح. لا أحد يجرؤ على الدّخول إلى هنا. الرّعب يلفّ المنزل المهجور ويسكن قلوب الجيران.

أرفع عن جلدي غربة عشرين سنة وأفتح بيت الأشباح وأدخل. أرمي خطوتي فيتفتت البلاط. كم عمر هذا البلاط؟ قرون. هذا الزّمن... كم قدم داست هذا البلاط؟ أجيال وأجيال... ثم انتهى الأمر بين يدي الزّمن فعالجه بالخراب... أرمي لمستي على كنبة فيضجّ الخشب الذي نخره السّوس وتتهاوى تركة الأجداد حطاما. انتصر عليها الزّمن.

تهدّني الذّكريات فألقي بثقل الكتفين إلى الحائط، يتساقط الطلاء رقعا ويتناثر الاسمنت غبارا.

حجارة الأجداد عارية، أتلمّس موقع أصابعهم وأتشمّم أنفاسهم. أنفاسهم تملأ الدار، حرارتها تلفح أذنيّ، كأنّي بأحدهم يهمس لي بكلمات. لم أتبيّن معناها في البداية، لكني استطعت أن أدرك أنّها ترحيب.

أعرف هذا الصّوت. إنّه صوت حميم وحنون.

أزيح نسيج العناكب عن الصّور المعلّقة على الجدران. هذا جدي بجبّته وبرنسه، وهذان عيناه بنظرته النّاعسة التي تخفي دهاء الشيوخ. هذه جدّتي بملاءتها الزّرقاء وشالها الأسود، ونظرتها الجريئة. أدقق في العينين اللّتين لم أكن أجرؤ على النّظر في عمقها، وإذا بها تتحرّكان. تتحرّكان وتنظران إليّ كما عهدتهما في طفولتي. أهرب إلى العتمة من رهبتي. صوت جدّتي يلاحقني وأوامرها تخنقني. وبرنس جدّي يحميني. اندسّ تحت جناح عطفه وأسكن إلى الطّمأنينة في قلبه.

أنهض من على السّرير. موجة من الغبار تملأ الفضاء. تختلط بالأصوات التي تتعالى من هنا وهناك. عمّي يطلب الأموال. جدّتي تصرخ: "ضيّعت كلّ الرّزق وضيّعتنا". جدّي يستغفر ويطلب لها الهداية.

أترك العراك يشتدّ في غرفة جدّي وأركض بخطوات طفولتي إلى المطبخ. هناك حركة وهناك فرح يملأ القلوب. أمّي شابّة جميلة تقف سيّدة تأمر النّساء وتنهيهنّ. وهنّ ينفّذن أوامرها طائعات، إنّهنّ يجهّزن حلويات العيد. كعك ومقروض و"غُريبة" وصمصة محشوّة باللّوز والجلجلان..

روائح تفوح تغمر الأنفاس، تفتّح الشهيّة لمزيد من الفرح. اخوتي يركضون في الباحة ويلعبون، ضجيجهم يصدّع أذنيّ، وأمّي تنادي بحنان وخوف، احترسوا من البئر، لا تحاولوا تسلق سورها والنّظر إلى عمقها، احترسوا من السّقوط...".

ونحن يحلو لنا أن نخرج عن طوعها، وأن ندوس على نصيحتها لنطلّ على عمق البئر التي تعجّ بالأسرار.

حكايات ترويها جدّتي لتروّعنا فنخاف البئر ونتجنّبها، بينما هي تؤجّج الفضول فينا لنكتشف تلك الأسرار.

أرفع رأسي من على البئر التي يحجب نسيج العنكبوت عمقها، فتصاعد الروائح والأنفاس.

هل كانت تلك أساطير من نسيج خيال جدّتي أم هي حقائق عاشتها حقًّا؟

يشرب والدي شايه المنعنع بعد الإفطار. يغلق جهاز التلفزيون أو الصندوق المسحور، ويستعدّ للمغادرة ليواصل السّهر في المقهى. "أتشعلق" بسروال بدلته البيضاء واستعطفه ليترك الجهاز مفتوحا وأشاهد تلك الحكايات التي لم أعد أقرؤها في الكتب فحسب بل أصبحت أقدر على مشاهدتها وهي تتحرّك.

يدلّلني والدي فيفتح الجهاز من جديد، ويوصيني بألاّ أترك اخوتي يعبثون بأزراره.

أبحث عن خيط الكهرباء. أوصل الجهاز به وأفتح. يا إلاهي! ما يزال الجهاز صالحا ها هي الصورة تأتي سوداء وبيضاء كما عهدتها في طفولتي.

تكسر الأثاث ونخره السّوس وهو في مكانه كما تركته جدّتي قبل رحيلها.

منذ رحيلها ظلّ المنزل مغلقا على أسراره وحكاياته. رفض والدي العودة إلى هناك وفتح الجرح. عمّي ذهب مع الرّيح إلى حيث لا ندري. ربّما أكلته المدينة أو أكله الزمن... أو الموت.

ظلّت جدتي وحيدة في المنزل الكبير تصول وتجول فيه كما عهدتها، لا تفرط في أي شيء من تركة الأجداد ولا تسمح لأي أحد أن يقترب من المنزل. ظلّت وحيدة بعد رحيل جدّي الذي التهمه المرض وبعد قرار والدي الرّحيل إلى العاصمة. رفضت جدّتي صحبتنا وبقيت "جنرالا متقاعدًا" لحماية الارث والاسم والعرض.

أدور في المنزل وأدور. كلّ شيء كما وضعته يداها. كل شيء كما أرادته أن يكون. فقط هي وحدها التي غابت عن الدّار...

وصلنا الخبر ذات صباح شتائيّ ماطر. كنت في المصحّة بعد أن وضعت ابني البكر. لم يجرؤ أحد على إعلامي. غير أن زوجة أخي التي جاءت لزيارتي خرقت المعاهدة التي اتفقت عليها العائلة وأعلمتني بالخبر.

أطلّ على البئر. هنا سقطت روح جدّتي بعد أن سئمت العجز والوحدة، جدتي التي رفضت المهانة، رفضت أيضا العيش بين براثن خادمة تنتقم لنفسها من جبروت قديم.

رفضت جدتي أن تداس كرامتها فألقت بروحها في البئر. البئر التي روت عنها أساطير وأساطير! هل أصدّق أنّها فعلا ألقت بنفسها في البئر أم ألقت بنفسها في أسطورة البئر؟ !

تضجّ الباحة بالحركة والصّراخ والعويل أرى الوجوه مشوّهة مكشّرة أنيابها عن كذب ونفاق. أرى دموع التّماسيح تتساقط؟ أرى أقدام البوليس بأحذيته الرّسمية تدوس الكلام وتفتّش في البئر عن الجثة... عن الحقيقة.

قفل الملفّ على الانتحار. وقفل المنزل على الحكاية.

لم يجرؤ أحد على الاقتراب من المنزل حتى لسرقته. ظل البيت مغلقا على أسطورته إلى أن عدت إليه بعد عشرين سنة من الغياب.

جئته مباشرة بعد أن ترحّمت على قبور العائلة الكبيرة التي رحل كبارها. قرأت الفاتحة على أرواحهم في هذا العيد. ثم تجرّأت: جئت إلى المنزل بعد أن رفض أبنائي وزوجي مصاحبتي. لست أدري إن كنت دخلت أسطورة ثم غادرتها. لست أدري إن كنت شممت رائحة الكعك حقيقة أم تهيّأ لي ذلك.

ولست أدري إن كانت تلك الأصوات التي سمعتها للأشباح التي يتحدّثون عنها أم هي أصوات تسكن رأسي...

عندما غادرت منزل جدي كانت عتمة الليل قد بدأت ترخي أجنحتها على المنزل المهجور. التفتّ ألقي نظرة حزينة وأخيرة. فراعني ... أن... رأيت البيت... مُضاءً !!!

من؟...

مسعودة بوبكر

زورق هناك

"إنّ الحكمة والعناية الربّانيتين أكثر إشراقا في
الأشياء الصّغيرة منهما في الأشياء الكبيرة"
لويس الغرناطي

تجئ إليه في غير مواسم المصطافين لتلقاه كما هو فتعيد على مسامعه حديث السّنين، تدرك أيّم إدراك أنّ قوّة علوية ستبعث فيه الرّوح . . ليعود حيث نثر وهج حركاته.

●

أنا مرجانة حفيدة صيّاد وسليلة بحّارة لا يدفنون مضاجع نسائهم عثرت جدّتي ذات ظهيرة على لؤلؤة عالقة في خيشوم سمكة، باعها جدّي ونزل عند رغبة زوجته فترك السّاحل وانتقل بعياله للعيش في المدينة وترك البحر.

ظلّ جسده يحتفظ بطعم الملح وحين استشعر رحيله عاد ذات مساء إلى شاطئ البحر ودخل ليسلم الرّوح في اللجّ المصطخب لعودته.

مثل جدي أحلم بالعمق . . هل تحلم بالعمق مثلي؟ هل ترغب في عرض البحر؟ أدرك أنّ أحلامك أكبر منك ويخذلك المجدافان الضّعيفان . . أعرف أنّك تشتهي صوت الرّحلة الموغلة في العمق. إنّ لغة العمق لا تشبه في شيء لغة الشطآن فالماء يغيّر ثوبه في الرحلتين بين العمق والسّطح وتسقط من حناجر اللجج حكايات كثير.

كم يختزن خشبك المهترئ من حكايا أيّها القارب الملقى في سكون أمام الحركة والحياة المصطخبة . . هل أنت ميّت حقّا؟

أنصت إليّ فأنت موعود بالبعث!

يحكى أنّ سلحفاة بحريّة طلعت من البحر لتضع بيوضها كما هي طبيعة السّلاحف تحفر لها عميقا وتهيل عليها الرّمل ثمّ تتركها للغيب و تعود أدراجها لتغيب في الماء . . غير أن تلك السلحفاة ظلت بعد أن وضعت بيوضها قرب حفرة الرّمل . . سحبت رأسها وقوائمها تحت ظهرها السّميك وظلّت قرب بيوضها المدفونة والزّمن

حولها يطوي نهاراته ولياليه وعبثا يذكّرها البدر المكتمل ولغط النورس أنّ الصّواب في غير ما فعلت. . انكمشت السلحفاة ومضت تغوص في الرمل تسدّ مسامعها عن هتاف الكائنات التي ما فتئت تذكرها بطريق العودة.

طلع النّهار ذات موسم موعود وانبثقت البيوض بالحركة وكسرت السلاحف الصغيرة أسوراها وتحرّكت باتجاه البحر متعثّرة مرتبكة. . . وجهتها البحر. . تتربص بها مناقير الطير لكنها تصرّ على المضي باتجاه الماء ترمقها وتهمّ بها السلحفاة الأم المرهقة لكنّ الصّغار لا تعيرها لفتة وتمضي باتجاه البحر.

هو ذا الموج يدعوك ويدعوني . . إنّا تأخرنا علام تؤجّج شوق المنتظر؟ منذورين نحن لأجنحة السّفر لعباب يحيي صباحا بلا وجهة ويستقبل مساءه خلف الريح بزاد من الشوق دون دليل. . صراخ هي الأرض. . فلننطلق كي أطهّر جرحي في ملح السكون الجوفي حتى يطيب. . سألتهب وجعا ثمّ يكون الخلاص. . حينها يسقط حولي الضباب كثيفا كثيفا.

أنا مرجانة حفيدة صيّاد وسليلة بحّارة. كان لأحد أسلافي صوت رخيم يطرب الصّخر وترقص له طيور البحر دأب الصيادون وأهل السواحل على انتظار عودة المراكب مرفوقة بأهازيجه يرددها الأفق وتحملها أجنحة الطير في حلّها و ترحالها. شاهد ذات غروب بألوان الأرجوان والنار عروس الماء تمشّط شعرها المرجاني فأصابه الخرس، لقد افتكت منه حبال صوته.

عاد إلى الشاطئ من دون غناء. . دون أن يسابق هزيجه الزورق إلى المرفإ. . . غيّرت الريح أوتارها واستكان الهزيج في حنجرة الكون. . . كاد يفنيه الحزن وما أمكن لأهله أن يفرّجوا كربته. . عاد إلى البحر. . إلى نفس المكان حيث شاهد عروسه تمشّط جدائلها وانتظر المغيب حتى رآها تطلع من اللجج فلق من ضياء وجمال. . أناب الإشارة عن صوته الغائب ورجاها أن تعيد له صوته فهو مجبول على الصّداح والغناء. . « لا أقبل بغير بصرك بديلا » قالت عروس الماء ولم تمهله حتى أخذت بصره وأعادت له صوته ودفعت الريح مركبه إلى السّاحل يحفّ به غناؤه و تفسح له العودة أهازيجه الحزينة السّاحرة تشجي الطير والصخر.

شاقه لون البحر والغروب وضياء الفجر وانعكاس الضوء على اللجج فعاد يلقي بزورقه إلى البحر وتقوده الريح والنوارس إلى نفس المكان المهيب وانتظر نفس الزمن الحاسم. وأصاخ إلى حفيف الموج يعلن عن طلوع العروس البهيّة يحفّ بها نشيد الماء وأطلق ترنيمة الرجاء الأخير أن تعيد بصره قالت عروس البحر « أريدك أنت وقد نضوت أمامك الحجب عن جمالي و ها أنا أعرّي عن ولعي بك وعشقي لك أيّها الإنسي !»

في الصباح. . عاد إلى المرفإ زورق دون بحّاره.

أين تركت بحّارك أيّها الزورق !

غيّرت الريح أوتارها واستكان الهزيج في حنجرة الكون. . ففيم قعودك عن شدونا أيّها الزورق؟

فيم قعودك وكلّ شيء حولك متحرّك ؟ لم لا نباري الطّير حتّى يصغي الكون لصوتينا يخترقان الهدير.

أنا مرجانة حفيدة صيّاد وسليلة بحّارة أحببت الله ولهج قلبي بالتسبيح لجلاله عقب رحلة سمك السلمون عبر برزخ الموت والحياة. . . أدعوك باسم الربّ الذي أحيا ويحيي الرّميم أن تعيد السلحفاة التي اندفنت في الرّمال إلى عمق اللجج وأن تذهب لتأتيني بأخبار من عشقته عروس البحر. . .

كانت الشمس تفتح أجفانها في حضن الفجر المنبثق بجلاله حين بدأ المصطافون يمشطون الرّمال والماء بأشواقهم الأبديّة و لمح أوّل المبكرين زورقا بلا بحّار يسبح في اللجة بلون الذّهب وسلحفاة ضخمة الجثّة تقوده إلى مدار الشّمس وجمهرة من النّوارس تحفّ بالزورق تطلق على غير مألوفها صفيرا غير حزين . وبين الفينة والفينة يعيد الأفق صدى صوت متباعد المقاطع يردّد :

« أنا مرجانة .... حفيدة صيّاد....أنا.... مر..جـ...اا..نة... أنا........»

عيسى البكوش

ومضة من وحي الستين

ستون عاما انقضت من عمري الذي لا يعلم مداه إلاّ الخالق.

وإني إذا أشكر المولى جلّ وعلا على نعم السمع والبصر والفؤاد فإني أحمده على ما وهبني من القدرة على الكتابة التي بفضلها يمكنك عزيزي القارئ، أن تلج إلى أعماق ذاتي وأن تتعرّف - إن رمت ذلك- على بنات أفكاري.

فللّه درّك أيها القلم الذي أقسم بك الباري -«نون القلم وما يسطرون»- يا من بحبره تصير الورقة العذراء حبلى. . . بالكلمات.

«أنا أكتب فأنا إذن موجود»

كثيرا ما ألتجئ إلى هذه المقولة التي صغتها على مقاس حكمة ديكارت «أنا أفكر إذن أنا موجود» وذلك لتبرير ما أفعل وكأنني في حاجة إلى التكفير عن ذنب أو الدفاع عن حماقة والحال أنّ ما يخطه قلمي إنما يكاد يفعله في أغلب الأحيان عنوة.

هي الكلمات تنساب من وجداني حبرا فوق الورق الأبيض شأنها شأن المرأة المرضعة حينما ينهمر اللبن من ثدييها.

نعم أنا لا أكتب طوعا بل أكتب تلبية لرغبة نابعة من أعماقي تحثني إلى البوح بما يخالجني فأناشد بدوري الكلمات فتقبل مسرعة تارة وبطيئة طورا آخر فأرتبها كيفما شاءت القريحة وحين يتشكل النصّ ينتهي المخاض -ككلّ مخاض- نحو الخلاص.

تلك هي معاناتي أتلذذ بها كلّما داهمتني فهي الزمن المضيء في حياتي بل قل هي حياتي بعد الممات.

ورد في كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ: «أن القلم أبقى أثرا واللسان أكثر هذرا».

وقديما قال أحد الحكماء الأفارقة في جملة توفيقية» إنما الكتابة أحاديث أرقدها قائلها فوق الورقات الناصعة».

وتطوي السنون الزمن الفاني ويبقى حديث الروح عالقا بالزمن الخالد.

إبراهيم درغوثي

ثلاث قصص من الأدب الصّيني الحديث

(ترجمة)

الرّجل والقرد

لويْ جنشو

استعرض رجل مع طفله القرود في حديقة الحيوانات قائلا :

– هل تعرف أسماء هذا النّوع من الحيوانات؟

فأجابه الطّفل :

– لا أعرف.

وظلّ يتابع بعينيه القرود وهي تقفز في كلّ الاتجاهات.

– تذكّر يا بنيّ أنّ هذا النّوع من الحيوانات يسمّى القرد. وهو حيوان ما وجد في هذا العالم إلاّ لتسلية الإنسان.

هكذا حدّث الوالد ولده. لكنّ الابن تساءل متشكّكا :

– هل حقّا ما تقول يا أبي ؟

فردّ عليه الأب :

– أنت لا تصدّق كلامي. انظر إذن.

وأخرج من حقيبته حبّة فول سوداني رماها في القفص وراء ظهر القرد الكبير الذي استدار بخفّة عجيبة نصف دوْرَة ثمّ تردّد برهة قبل أن يختطف حبّة الفول الطّائرة بفمه. وعاد فاستخرجها بقائمته الأماميّة فقشّرها وأكلها مكشّرا تكشيرات مضحكة.

وجد الطّفل أنّ القرد أتى عجبا، فانفجر ضاحكا.

وأبهجت الأب حركات الحيوان، فرمى حبّة فول سوداني أخرى داخل القفص مباشرة فوق مؤخّرة القرد الذي أنجز تمارين المرّة السابقة: استدار وقفز فاختطف الفولة بفمه «على الطائر». ثم استخرجها، فقشّرها وأكلها.

وتشجّع الرجل فواصل رمي الفول السّوداني، حبّة وراء حبّة، داخل القفص. والقرد الكبير يختطف الفول ليأكله أو ليوزّعه على أطفاله المتجمهرين حوله.

وغادر الأب وابنه المكان متحسّرين، بعد أن فرغ الكيس الكبير من حبّات الفول.

في طريق عودتهم إلى المنزل، سأل الطّفل أباه:

- أبي، لماذا كنت في كلّ مرّة تقذف بحبّات الفول وراء ظهر القرد الكبير ؟

- لقد قمت بذلك متعمّدا حتّى أجعل القرد الكبير يدور ويستدير. فلو رميت الحبّات في وجهه لما كان مضحكا بذلك الشّكل.

هكذا عبّر الرجل عن رضاه بما أنجز ذلك اليوم.

وأفحمت الإجابة الولد فهتف:

- كم أنت ماكر يا أبي.

فأضاف الأب:

- يظنّ القرد نفسه ذكيّا دون أن يعلم أنّ الإنسان قادر على أن يجعله يقع بسهولة في فخاخه. وا أسفي عليك أيّها القرد.

●

في حديقة الحيوانات، أشارت قردة كهلة إلى عدد من البشر واقفين أمام القفص، وسألت طفلها:

- هل تعرف ماذا يسمّى هذا النوع من الحيوانات ؟

أجاب الطفل القرد:

- لا أعرف.

وظلّ يتفرّس في وجوه المتفرّجين الضاجّين بالكلام.

فواصلت القردة:

- تذكّر يا بنيّ أن هذا النوع من الحيوانات اسمه الإنسان. وهو لعبة ما وجدت إلا لتسليتنا خصّيصا نحن القردة.

فردّ عليها القرد الصّغير مشكّكا في كلامها:

- هل حقّا ما تقولين يا أمّي ؟

- أنت لم تصدّق كلامي! سترى.

في هذه اللحظة، بدأ رجل كهل في إلقاء حبّات الفول السوداني داخل القفص، وراء ظهر القردة التي استدارت بخفّة عجيبة فتردّدت هنيهة قبل أن تختطف الفولة الطائرة لترمي بها في فمها. ثم عادت فاستخرجتها بقائمتها الأمامية وقشّرتها وأكلتها وهي تومئ إماءات مضحكة.

وظلّت القردة تقوم بادوارها. والرجل يرمي بالفول السوداني وراء ظهرها إلى أن أفرغ الكيس الكبير داخل القفص.

وذهب الزوّار. فسأل القرد أمه:

- لماذا تلقّيت الفولات بفمك يا أمي ؟

فخورة بإنجازها، قالت القردة:

- لو اختطفتها بقائمتي، هل كان الرجل سيواصل إلقاء الفول داخل القفص ؟

فصاح القرد الصغير معجبا بأمّه:

- كم أنت عظيمة أيّتها الأم.

فأضافت القردة، والدّنيا تكاد لا تسعها:

- الإنسان، نوع من الحيوان يظنّ نفسه شديد الذّكاء. لكنّه لا يدري أنّنا نستطيع خداعه بسهولة نحن القردة.

يا لبؤسك أيها الإنسان.

الخاتم المفقود

لزي يركاينغ

هو رجل أعزب. جاء لمحطّة المياه المعدنيّة فاكترى بيتا في نزل المحطّة لقضاء شهرين في هذه القرية الجميلة المسيّجة بالجبال يستمتع خلالهما بالمياه الحارّة التي جعلت الزوّار يقصدونها من كلّ جهات البلاد.

بعد أن استحمّ في مياه العين الحامية، التفّ في مئزر صوف واستلقى على كرسي ليقرأ جريدته "أسبوعيّة النّبع الحارّ" التي وصلته منذ قليل. هي جريدة ذات أربع صفحات تصدرها القرية كلّ أسبوع. رأى في مكان بارز من صفحتها الأولى الإعلان الذي بعث به منذ أيّام لهيئة تحريرها:

"في اليوم التّاسع من شهر سبتمبر وجدت خاتما مرصّعا بالأحجار الكريمة قريبا من ضفّة النّبع، في الجهة الشرقيّة من القرية".

قرأ بدقّة الإعلان المنشور مرّتين وحرّك رأسه متهكّما. وأحسّ بأجفانه تثقل فأغفى فوق الكرسي. لكنّ دقّات جرس الهاتف أزعجت نومه فأفاق.

أغلب من اتّصل به نساء. نساء تختلط في أصواتهنّ المفاجأة بنفاذ الصّبر. حدّثته عن خواتمهنّ المفقودة بأسف ولوعة، حتّى أنّ واحدة منهنّ انخرطت في بكاء محموم وهي تحكي قصّة خاتمها الضّائع. وأخريات عبّرن له عن شكرهنّ الحميم ما أن قرأن الخبر.

لكن كلّ هذه المشاعر الجيّاشة والدّموع لم تجد لها مكانا لدى الرّجل، فكان يسأل المتّصلات به عن لون وشكل الخاتم فيبدأن في وصف دقائقه وجلات متردّدات.

ويستمع الرّجل لهنّ، لكنّه كان يعلن في الأخير لكلّ واحدة منهنّ:

- أنا آسف. فالخاتم الموجود لديّ ليس خاتمك يا سيّدتي.

الآن. وقد هرب النّوم من عينيه، أحسّ بأنّه أصبح واحدا من الرّجال المهمّين. رجل أعمال تكثر في حضرته النّقاشات حول البيع والشّراء. لكنّ جرس الهاتف أعاده إلى الواقع. عاد الجرس إلى الرنين فلم يرفع السمّاعة. وتمادى الجرس في الدقّ بعنف كأنّما يعلن عن مصيبة، فرفع السّماعة ووضعها على الطاولة، حينها فقط عادة للبيت

هدوءه وسكينته. فحرّك الرّجل رأسه وارتسمت على وجهه ابتسامة طافحة بالهزء والسخرية. وغاص في تأمّلاته: إنّ إعلانه عن الخاتم المفقود جلب انتباه كلّ الزوّار الذين قضّوا أوقاتا في هذه المحطّة. وربّما سيظلّ كثير منهم ساهرا هذه الليلة.

عندما وصل إلى هذه النّقطة بدأ يضحك. سخر من نفسه وهمس في داخله: "يجب أن أوقف اللعبة عند هذا الحدّ".

وقرّر مغادرة القرية بعد يومين هو الذّي بلبل راحة المصطافين في هذه المحطّة الاستشفائية بعد أن ألقى في الغدير حصاته الذهبيّة.

بعد الغداء خرج يتجوّل في الغابة. اتّبع الدّروب المسيّجة بالصّنوبر، المضمّخة بالنّدى المسكر والسّكينة بعيدا... بعيدا عن صخب المدينة وضجيجها. إنّه حقّا مكان رائع لاستمتاع والمؤانسة. قضّى كامل العشيّة في التأمّل. وعندما بدأت الأنوار تسطع داخل البيوت القريبة قرّر العودة على القرية. حين وصل إلى محطّة الاستجمام كانت القرية قد تزيّنت بآلاف الأنوار اللّماعة.

استقبله جرس الهاتف وهو يخطو خطواته الأولى داخل الغرفة فابتسم وقرّر عدم الردّ على النّداء. لكنّ فضولا غريبا دفعه إلى رفع السمّاعة. إنّه نداء غريب. جاء من الجهة الأخرى من الخط صوت نسائي خجول ومتردّد. فكأنّ صاحبته قطع المحادثة بعد كلّ لحظة، فشجّعها:

– تكلّمي بصراحة. فكلّ امرئ معرّض لإضاعة شيء من أشيائه. أنا متفهّم جدّا يا سيّدتي.

إنّ هذه المرأة تملك صوتا حنونا. صوت يذكّر بخرير المياه الصّافية.

قالت:

– لقد فقدتُ كلّ الأمل في الحصول على خاتمي. إنّه، ماذا أقول... إنّه كما لو كنت تملك شيئا ظلّ في حوزتك مدّة طويلة حتّى أنّك لم تعد تهتمّ باختباره. ظلّ لديك حتّى أنّك كدت تنساه. كدت تنسى أنّه بحوزتك. ثمّ فقدته فجأة. فتحسّرت على فقده حسرة شديدة. لكنّني لن أستطيع تحديد منظره. قد يضحك كلامي غير أنّي أقول الحقّ. فهو خاتمي الذي وضعته في إصبعي طيلة ستّ سنوات قبل أن أفتقده منذ سنة في هذه القرية. أين وقع بالضّبط؟ لا أعرف. إنّه خاتم عاديّ. عليه ياقوتة لمّاعة. ياقوتة شديدة اللمعان.

لا يدري لماذا امتلكته رغبة عنيفة في التعرّف على هذه المرأة.

فقال لها:

– يمكننا أن نتقابل في قاعة الشاي. سأحمل في يدي جريدة "أخبار النّبع الحار" الجريدة الصّادرة هذا اليوم.

ووصل قبلها إلى قاعة الشاي. بعد قليل وصلت امرأة. عرف من النّظرة الأولى أنّها المرأة التي يترقّب. أشار إليها رافعا جريدته المطوية. إنها كما توقّع. فطلب لهما فنجاني قهوة.

هي امرأة في منتصف الثلاثينات. ترتدي ثيابا أنيقة دون تغنّج. فانبهر بها. انبهر وبهدوئها وبوجهها الضاجّ بالحنان حتّى أنّه ظنّ أنّه رآها ذات مرّة. رآها في مكان ما.

ظلاّ صامتين مدّة طويلة وهما يترشّفان القهوة بين الحين والآخر، إلى أن أخرج من جيبه خاتما مرصّعا بالزبرجد.

قال لها:

- خذيه.

فحرّكت رأسها وهي تبادله الابتسام، فاستعجلها:

- جرّبيه. جرّبيه فقط.

انزلق بنصرها بسهولة داخل الحلقة. وحرّكت إصبعها فانطوى بيُسر فكأنّ الخاتم قُدّ على قياسه. إلا أنّها حاولت قلعه بحركة فمنعها بحركة من يده وهو يردّد:

- احتفظي به.

فاحتجّت :

- هو ليس خاتمي.

●

منذ سنة، جاءت إلى هذه القرية بعد الإعلان عن طلاقها. جاءت تبحث عن الخلاص من هموما أو أوجاعها تحت اللمسات الحنونة لمياه النّبع الدّافئة. ففقدت من حيث لا تدري خاتمها.

وأعجبها المكان فقرّرت أن تستقرّ مؤقتا في هذه المحطّة وهي لا تعرف ماذا تترقّب بالضّبط.

استمع إليها بانتباه محرّكا رأسه بين الفينة والأخرى.

أخيرا قال:

- هذا الخاتم يخصّ مهر أمّي. كانت ترغب في أن أضعه في إصبع امرأة مشتهاة. وهو الآن لك. يمكنك أن تحتفظي به.

في هذا اليوم، انهمكا في حديث بلا نهاية إلى أن أقفرت قاعة الشاي إلاّ منهما. وأعلمتهما النّادلة أنّ ساعة الإغلاق قد حانت فغادرا المكان وهما يعتذران لها. لقد أسرّ كلّ منهما للآخر بمكنونات قلبه المدفونة هناك سنوات عدّة.

بعد يومين، استقلّ الرّجل والمرأة الحافلة معا وغادرا محطّة الاستجمام.

●

آذان الصّمت

لزهاو جينّيان

لاحظ أنّ كلّ المشاركين في الاجتماع كانوا يفكّون آذانهم الواحد بعد الآخر. هذه الآذان الشّبيهة بفوانيس كهرباء صغيرة كانت تلتصق على جانبي الرأس بواسطة قطع حديد مشدودة ببراغي. كان يكفي الواحد منهم أن يحكّ منبت الأذن بيده فتُفكّ بسهولة ويسر.

إنّه اكتشاف مذهل: أن تستطيع فكّ أذنيك عندما يثقل عليك هذر المحاضر ويطول حديثه فيما لا يُغني فتختار الابتعاد عنه دون أن تتحوّل من مكانك.

رفع يديه. وحاول قلع أذنيه. لكنّه لم يتمكّن من ذلك إلا بعد جهد جهيد... ربّما لأنها كانت محاولته الأولى. لكن ما فاجأ نظره هو أنّه وجدهما مغطّاتان بطبقة كثيفة من القذارة. فانهمك في فركهما وكأنّه يفرك أواني طبخ إلى أن انتزع من الدّاخل والخارج قشرة غليظة من القذى.

وأسف لأنّه لم يكن يعلم أنّ الآذان سهلة الاقتلاع والتركيب وإلاّ لما كان ترك كلّ هذا الكم من الأوساخ يلتصق بأذنيه فيصمّهما ويكاد يحوّله إلى أطرش.

ونظر إلى المحاضر بقسماته المعبّرة وهو يقوم بدوره السّخيف فوق المنبر محرّكا يديه في كلّ الاتجاهات.

كان بعض الحاضرين شديدي الخبث. فهم يفكّون آذانهم من حين لآخر فينظّفونها جيّدا ثمّ يعيدونها إلى مكانها. ولا يجد الخطيب ما يعيب في تصرّفهم. فالحكمة تقول إنّه كلّما جعلنا الآذان أنظف كلّما كان سمعنا أحدّ. إنّه برهان مقنع وغير قابل للدّحض.

وأحسّ الرّجل بضربة خفيفة على كتفه فانتفض ظنّا منه أن المحاضر ذكر اسمه أو وجّه إليه ملاحظة. لكن لم يحصل شيء من هذا، ففي حقيقة الأمر كان جاره يحرّك شفتيه الرقيقتين ولكنّه لم يكن يسمع همسه فكأنّه يحادث أصمّ.

سارع الرجل إلى تركيب أذنيه فسمعه يقول:

- بما أنّك الكاتب الخاص للمحاضر، لماذا لا تستمع إليه بانتباه ؟

- ليس في الأمر ما يعاب. فأنا أعرف هذا الخطاب لأنّني كتبته بيدي.

- لماذا إذن وضعت فيه كلاما لا يفيد أحدا حتّى أنّك فضّلت عدم الاستماع؟

- في الحقيقة، ما هذا بالخطاب الذي كتبته. فلم تكن به كلّ هذه الأوراق. ولكنّه صار بهذا الطول بعد أن تداول عليه الخطباء واحد بعد الآخر.

حين انتهى المحاضر من قراءة التقرير، رفع النصّ عاليا وأعلن بصوت جهوري:

- أنا غير موافق على بعض النّقاط الواردة في هذا التّقرير: لكن هذه الجملة التي كان من الممكن أن تحدث بلبلة في الحضور لم تجد الصّدى المرجوّ، لأنّ أغلب المستمعين لم يكونوا قد وجدوا الوقت الكافي لإعادة تركيب آذانهم أو لأنّ آذانهم ما عادت قادرة على استماع بعد هذه الخطبة الطويلة.

المسار
مجلة اتحاد الكتاب التونسيين

بحوث ودراسات

مساهمات

محمّد بن رجب - الأخضر بن السايح - رمضان العوري
محمّد القاضي - الحبيب الجنحاني

محمد بن رجب

محمد العروسي المطوي... شاعرا

صدرت عن الكاتب محمد العروسي المطوي مؤلّفات عديدة تبحث في مجمل أعماله وهي كثيرة، يؤكّد أصحابها على موسوعية هذا الرجل الذي كتب الشعر والقصّة والرواية والمقالة وأعدّ الدراسات التاريخيّة والثقافية، وأسس الجمعيات والمنظمات وعمل مدرّسا واشتغل بالديبلوماسيّة لسنوات طويلة. إلاّ أن الباحثين الذين اعتنوا بأدب المطوي ومؤلفاته لم يتحدّثوا بعمق عن شعره وبعضهم لم يذكره حتى عرضا، كما أن جلّ الذين قدّموا شهاداتهم في الندوات التي أقيمت لتكريمه أو في الكتب التي صدرت عنه أشاروا إلى شعره إشارات عابرة بل إن من الذين عاشوا مع المطوي طويلا من لم يشر ولو بكلمة واحدة إلى هذا الشعر في مذكراتهم أو شهاداتهم.

وسئل عدد من المشاركين في برنامج تلفزيوني عن اسم صاحب المجموعة الشعرية الثانية للمطوي التي جاءت بعنوان «من الدّهليز» فلم يتوفّق أحد إلى الإجابة الصحيحة، ومن إجاباتهم أنّها لنور الدين صمّود أو لجعفر ماجد، وقال أحدهم إنها لمصطفى الفارسي، وتردّد رابع في الاجابة ثم أعلن في ثقة بالنفس عالية أنها للمنصف المزغنّي.

كان يمكن أن نعتبر ذلك من باب السّهو والنسيان، أو هو من باب الغبن الذي يعيشه الكاتب التونسي وكان يمكن أيضا أن نحيل الأمر إلى ندرة القراءة في تونس.

إلاّ أن محمد العروسي المطوي نفسه لم يتحدث كثيرا عن تجربته الشعرية إلا بما يراه ضروريا. فلقد قتّر في الكلام عن شعره تقتيرا مثيرا للحيرة رغم أن له محطة هامّة في حياته الأدبيّة أوضح فيها موقفه سيأتي الوقوف عندها طويلا.

وقد رأينا هنا أن نورد بعض أحاديث شيخنا حول أعماله الأدبية. وسنبدأ بالكتاب الذي أصدره قبل أيام الكاتب الطيب الفقيه أحمد الذي رافقه في السنوات الأربعين الأخيرة.

سأل الطيب الفقيه أحمد، محمد العروسي المطوي قائلا:

- أنت متنوّع المواهب. فكيف كانت حياتك الأدبية؟

قال شيخنا:

- بدأت بالدراسات الأدبيّة ثم أنتجت بعض الأعمال الإبداعية، كتب أدبيّة وقصص أطفال ثمّ تولّيت الإشراف على أعمال المرحوم حسن حسني عبد الوهاب.

وفي سؤال آخر يتعلّق بمؤلفاته ذكر العروسي المطوي جلّ ما كتب، واستعرض الكثير من نشاطاته دون أن يذكر الشعر في هذه التجربة.

وفي حديث لي معه في جريدة «المدينة» السعوديّة ليوم 2 نوفمبر 1982 استعرض المطوي نشاطه الأدبي المتنوّع لكنه لم يتحدّث عن الشعر. وكان له آنذاك مجموعة شعرية منشورة عام 1963، فسألته عن الأمر فقال بهدوئه المعروف عنه:

- أصدرت في نهاية عام 1963 عن الشركة القومية للنشر والتوزيع مجموعة شعرية بعنوان «فرحة الشعب» وما كنت لأخرجها للناس لو لم يطلب مني ذلك عزوز الرباعي وألحّ في الطلب ولاحقني لأكثر من ثلاثة أشهر.

وتمرّ الأيام والسنوات ويخرج المطوي إلى الناس مجموعة شعرية ثانية بعنوان «من الدهليز» عام 1987 ونجد في الإهداء أن هذه المجموعة معدّة للنشر منذ عام 1957... أي أنها لم تر النور إلا بعد ثلاثين سنة من جمعها.

والغريب أن المطوي لم يتولّ بنفسه جمعها وذكر أنه لم يتردّد لحظة في إهداء هذه المجموعة الشعرية إلى الشاعر الراحل الطيّب الشريف لأنه كان أقرب إلى هذه المجموعة. فقد نقلها بخطّه لتهيئتها للنشر وأضاف إلى عنوانها «من الدهليز» عنوانا آخر «الرمز... واللحظة الهاربة» كان ذلك في مدينة القاهرة. يقول المطوي: «وتأبى الأقدار وصروف الدهر أن لا تظهر المجموعة إلا بعد ثلاثة عقود على وفاة الطيب الشريف في عنفوان شبابه وخصب عطائه».

وقبل ثلاث سنوات تصدر مجموعة شعرية ثالثة للمطوي بعنوان «حبّيك» فتزداد الحيرة من موقف هذا الرجل من شعره... فكأنه لا يريد له الظهور.

فإذا ما كان عزوز الرباعي هو الذي دفعه عام 1963 إلى نشر «فرحة الشعب» فإننا وجدنا أن الطيب الشريف هو الذي كان يحمّس المطوي لنشر مجموعته الأولى عام 1957 بالقاهرة، ثم وجدنا أن المجموعة الثالثة ما كانت لتصدر لو لم يقف وراءها المنصف المزغنّي مدير بيت الشعر، إذ جاء في الكلمة التصديرية أنه أدّى زيارة إلى المطوي في مكتبه عام 2002 وفي الأثناء طالبه بأن ينكبّ على الأشياء التي لا يجوز تركها للغير فنهض المطوي ومشى خطوات وئيدات واثقات نحو مكتبه وعاد بملف قدّمه للمزغنّي قائلا: «هذه أشعار لم تنشر في كتاب وقد كتبت في الشباب».

قال المزغنّي:

- لم أشأ أن أسأله عن تواريخ كتابتها لإيماني بأن واجب القصيدة هي أن تقنع قارئها بأنّها قصيدة، لا أن تعلمه بأنها قديمة أو جديدة. لمعت في ذهني فكرة نشرها ضمن أعمال بيت الشعر وذلك من باب الوفاء لرجل خدوم للأدباء».

بعد هذا يجوز لنا أن نتساءل: هل أن المطوي يعتبر تجربته الشعرية ليست ذات بال وأن كتاباته الأخرى عنده أهمّ من الشعر، أم أن هناك أسبابًا أخرى تجعله لا يثير الكثير من اللغط حول هذه التجربة؟

إن الجواب على هذه التساؤلات يمكن أن نجدها في كلمة قالها المطوي قبل سنوات قليلة:

- إني لا أفضل كتابا من كتبي على آخر، فهي كلها مثل أبنائي. لا أفضل ابنا على آخر.

ولذا فإن أقوال المطوي الهادئة حول تجربته الشعرية لا تعود إلاّ إلى تواضعه وإلى كثرة مشاغله واقتحامه مجالات عديدة وقيامه بأنشطة نكاد لا نقدر على حصرها.

نقول ذلك ونحن على اقتناع تامّ بأن هذا التواضع أمره غريب جدّا لأن المطوي كان رائدا في كتابة الشعر الحرّ على المستوى العربي لا على المستوى التونسي فقط.

وهذه الريادة لا نسندها إليه جزافا... ولا هي من قبيل الإشادة بالإبداع التونسي دون مرتكزات وشواهد... فلقد نشر المطوي في ديوانه «فرحة الشعب» قصيدة بعنوان «سلي...» مؤرخة في سنة 1939 جاءت حرّة مع التميّز بانعتاق من سجن القافية التي لا يستعملها إلا عندما يحسّ بالضرورة الإيقاعيّة

وكأنه يبحث لها عن ملحن لا يرفض هذا الشعر الذي شاء له المطوي أن يكون جديدا لم يألفه الناس.

وقد تفطّن الأستاذ محمد العيّاري إلى تاريخ القصيدة (1939) فسأل المطوي ضمن حديث أجراه في منتصف الثمانينات منشور في الملحق الثقافي لجريدة «العمل» (نوفمبر 1982):

- ما نعرفه هو أن قصيدة الحرّ ظهرت في المشرق في بداية الأربعينات.

قال المطوي:

- لقد قرأت الكثير من الموشّحات الأندلسيّة وأحسست وأنا في سنّ المراهقة أنه شعر غير الذي حفظناه عن الجاهليين وعن المتنبي وعمر بن أبي ربيعة وغيرهم... ولما بدأت أكتب الشعر جاءت قصيدتي الأولى على السّليقة دون التزام بالصّدر والعجز. وعلى ما أذكر أنّ البداية كانت عام 1937.

ويؤكّد الناقد حمادي صمود في دراسته المطوّلة عن الشعر التونسي الحديث ضمن «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» أنّ محمد العروسي المطوي تفطن مبكرا إلى أهميّة التجديد في الشعر وأن تباشير القصيدة الحرّة ظهرت على يديه وأن أحد أكبر شعراء تونس الأستاذ أحمد اللغماني الذي كتب القصيد العمودي وأبدع فيه وجرّب القصيد الحرّ بنجاح تأثر بالمطوي. ولا شكّ أن الشاذلي زوكار هو الآخر قد تأثر بهذه التباشير في التجديد الشعري.

ثمّ إن الكاتب محمد صالح الجابري في كتابه «الشعر التونسي المعاصر» لم تفته مسألة ريادة المطوي في الشعر الحرّ انطلاقا من تونس، فهو يقول: «إن أهمّ ما أعطى محمد العروسي المطوي للشعر التونسي المعاصر ليس قصائده الوطنيّة المبكّرة التي ضمّنها ديوانه الأول «فرحة الشعب» ولا هذه القصائد القليلة جدا التي يضمّها ديوان الشاعر المخطوط بعنوان «من الدهليز» إنما أعطى لهذا الشعر روح المبادرة والجرأة والتحرر بإقدامه قبل سنة 1945 ومعه ثلة قليلة جدّا من الشعراء على الكتابة والدعوة إلى الشعر الحرّ».

الواضح هنا أن الجابري لم يتفطّن إلى أن هناك قصيدتين مؤرّختين قبل التاريخ الذي اعتمده بستّ سنوات على الأقل، إنما الذي يشفع له أن جلّ قصائد المطوي جاءت بداية من 1945، وتكثفت بداية من 1955 وعادت إلى الندرة بداية من السبعينات وقد واصل يكتب الشعر إلى غاية منتصف التسعينات حسب مجموعته الثالثة «حبّيك» (2002)، ولا بدّ من أن نذكر أمرا قبل العودة إلى مسألة الشعر الحرّ وموقف المطوي منه... وهذا الأمر يعود إلى المقدّمة التي كتبها المنصف المزغنّي والتي أشرنا إليها في بداية هذا العرض. فما هو مؤكّد أن المنصف المزغنّي قد قال إن المطوي ذكر له أن قصائد «حبّيك» كتبها في سنّ الشباب.

فهاهو المطوي يقول للكاتب الطيّب الفقيه أحمد ضمن حديثه معه الوارد في الكتاب الصادر في مارس 2005:

- «حبّيك» يجمع قصائد كتبتها في وقت ليس بالبعيد وهي من حبّ الشيخوخة، وهو ديوان غزل تعجّب البعض من ظهوره. إن الحبّ حق مكتسب في كل الأعمار والرّفض عادة لا يكون نابعا من الذات بل من خارجها فكلّ إنسان يرغب في أن يُحبّ وأن يحَبّ من بداية حياته إلى آخر أيامه... لكنه لا يعترف بذلك أمام الآخرين اعتمادا منه على أن الحبّ مشروع في سنّ المراهقة والشباب وأنه ممنوع في سنّ الكهولة والشيخوخة والواقع أنّ الحبّ لا يقتصر على سنّ معيّنة.

حُبّيك مرفوض من كل من يدري
إنّ الهوى صعب في آخر العمر

وعلى كل فما يهمّنا هنا هو أن المطوي واصل كتابة الشعر، ولم يكن الشعر لديه تجربة عابرة... ولا نزوة شباب... كما أن كثرة مشاغله لم تقتل فيه أبدا فيروس الشعر... والشعر الحرّ بالأساس إذ لم يكتب غير خمس قصائد عموديّة مبثوثة في مجموعاته الثلاث.

وإن كتاباته الشعرية الزاخرة بالروح التجديدية جعلت الشاعر والناقد محمد مصمولي صاحب القصائد المضادّة يعتبر أنه كان بالإمكان للمطوي أن يفاخر بشعره وأن يكتفي الناس به.

يقول محمد مصمولي:

« لو كان شيخ الأدباء سوى ذلك الشاب الذي كتب الشعر الحرّ دون أن يقصد إذ تضمّنت إحدى قصائده الأولى إرهاصات القصيدة الحرّة منذ عام 1939 أي قبل تأسيس حركة الشعر الحرّ بداية من أواخر الأربعينات على أيدي نازك الملائكة وبدر شاكر السياب لكفاه ذلك فخرا وهو دون ربيعه العشرين بعام واحد.

ثم إن تلميذه الميداني بن صالح يقول:

« أرى أنه الأسبق في كتابة القصيدة الحرّة، وبالتالي فإنه على الناقدين والباحثين أن يشيدوا بتواضع هذا الرجل قبل الخوض في غمار شعره الذي كتبه على مدى 64 سنة... » فالمطوي لم يقم الدنيا لأنه كان رائدا في كتابة الشعر الحرّ في تونس ولم تنتفخ أوداجه بالفخر عبر كل أنواع الأبواق بأنّه الأسبق في كتابة القصيدة الحرّة. وإن قصيدته الطويلة الأولى من الشعر الحرّ مؤرّخة قبل قصيدة «الكوليرا» لنازك الملائكة بخمس سنوات كاملة...

فكيف يدّعي البعض ما ليس له ويحدث الضجيج ويثير الغبار حوله بلا وجه حقّ في حين لا يناقش العروسي المطوي كل الّذين أكّدوا أنّ الشعر الحرّ ظهر في المشرق العربي وتحديدا في العراق مع نازك الملائكة أولا ثمّ مع بدر شاكر السياب.

كيف لا يدافع المطوي عن حقّ يشهد له الجميع في تونس به ولا ينازعه فيه أحد؟ قد يقول قائل:

– ربّما كتب المطوي الشعر خارج الصّراع... وهو يرفض الدّخول في مثل هذه المعارك بين القديم والحديث وبين العمودي والحرّ في الشعر...

أبدا. فلقد كان المطوي صاحب موقف من الشعر القديم... وله نظرته الخاصّة في كتابة القصيدة الحرّة... فلم يكن التجديد عنده عملية تلقائية، بل خطّط له منذ البداية...

إنّه يقول في حصّة تلفزية أعدّها خصّيصا محمد مصمولي قبل ثلاث سنوات ولم تبث بعد لأسباب خارجة عن نطاقه:

– كنت في العشرين لما بدأت أدعو إلى الشعر الحرّ.

والواضح أن العديد من الشعراء في تونس لم يسيروا في ركب هذه الدّعوة وهم يثيرونها الضجّة وراء الضجّة ضدّ القصيدة الحرّة إلى غاية الستّينات، الأمر الذي جعل المطوي يتساءل في مداخلة له ساهم بها في ملتقى حول الشعر عام 1964 وجعلها في صدارة مجموعته «من الدّهليز» لا تقديما لها إنّما إثباتا لموقفه، يقول:

– إن ظاهرة الشعر الحرّ لم تكن سوى حلقة أخرى من حلقات التطوّر والتجديد التي خضع لها الشعر العربي منذ أقدم عصوره إلى اليوم. إذن لم هذه الضجّة حول الشعر الحرّ؟ لماذا هذه الهجومات والاتهامات؟ بل لماذا هذه التخوّفات من وجود هذه الطريقة من فنون القول والتعبير؟

وفي هذه المداخلة تأكيد على أن المطوي صاحب رؤية متكاملة في كتابة الشعر. يقول:

– إذا كانت الأغراض التي اعتورت الشعر العربي والفكر في السابق استطاعت أن تغيّر بعض الشيء في مضمونه أو شكله فلأنها كانت لا تتّسم بالعمق والشمول مثلما تتّسم به مظاهر التطور في مجتمعنا المعاصر: تاريخنا المعاصر وما سيكون عليه المستقبل له طابع آخر، والفكر فيه له مضامينه وتفاعلاته فهو جديد فيها، جديد في قوالبه وأشكاله، يحيط بالإنسان من جميع جوانبه ويتّصل بجميع أبعاده، والفكر فيه بعيد عن الانعزالية والقوقعيّة متحرّر من قيود المكان والمسافة والارتفاع. وقد أصبح التكتّل والتجمّع أساس المقاييس وموازين التخطيط فذاب الفرد وامتزج بالأعم وأصبح الإنسان المعنى، الهدف الأول والأسمى؛ فإذا كان هذا هو طابع العصر الجديد فهل في إمكان الشعر في قالبه التقليدي، وفي رتابته التي حجّرتها القواعد والقيود أن يواكب انطلاقات العصر في جميع مجالاتها ويستوعب جميع مضامينها؟

ويقدّر الجواب كما يلي:

– إن الإجابة الصّريحة لا تكون مع الأسف ايجابيّة لأننا سنطلب من القيد أن يكون جناحا للتحليق وسنطلب من الكهف أن يكون مسبحا للأفلاك، والتجربة التي مرّت بالشعر التقليدي في مطلع النهضة تقيم الدّليل على ذلك فإذا نحن رجعنا إلى ما قيل من شعر في قوالبه التقليديّة فإننا لا نجده

قد اتّسع للصور والمعاني والمضامين التي نجدها عند الشعر الحرّ بالرغم من هذه الفترة القصيرة التي مرّت على ظهوره».

وإذا ما نظرنا في كامل مداخلته فإننا نقف عند رؤيته المتكاملة إلى الشعر الذي عنده ليس مجرّد تعبير عن المشاعر والأحاسيس بل هو تعبير عن عصره بكل مشاغله وهمومه... وهو بالتالي فكر وأحاسيس، وهو وعي بالمجتمع والكون والإنسان، هو تجربة.

ولأنه ليس مثل الخطابة أو القصة أو المقال فهو في حاجة إلى أن يلبس أثوابا من الصور والايقاعات المستمدّة من العصر وصوره وإيقاعاته. ولأن العصر يتغيّر فلا شكّ أن الشعر يتغيّر وإلا تخلّف عن العصر وأصبح مجرّد تقاليد لا تحمل فكر العصر ومعانيه.

وقد تنبّأ المطوي بإمكانية التحاق الملحّنين بحركة الشعر الحر جوابا على سؤال أحدهم وهو من الرافضين لحريّة الشاعر في التصرّف في كتابة الشعر خارج القوالب التي وضعها الخليل:

– سيجد اللحن الجديد مجاله في الشعر الحرّ حتما. لأن الشعر الحرّ يتمتّع بقابلية التفاعل الإنساني ولأن الموسيقى هي الأخرى تتفاعل مع العصر وتعبّر عن أعماقه.

ويذهب المطوي إلى أكثر من ذلك إذ أصبح يعتقد أن الخليل بن أحمد الفراهيدي جنى على الشعر العربي بتقييده في بحور، ولولا عمليّة الجمع هذا الذي تحوّل إلى نوع من الشلل لكان بالإمكان أن تظهر ضروب أخرى من الشعر العربي....

وبعد هذه الجولة في تاريخيّة العملية الشعرية عند المطوي نسأل: أي شعر للمطوي؟

نعود إلى التذكير بأن المطوي أصدر ثلاث مجموعات شعرية الأولى هي «فرحة الشعب» (1963) وهو كما يظهر من عنوانه تعبيرة حرّة عن المرحلة التي بدأت في تونس عام 1955، فلقد ضمّت هذه المجموعة قصائد حرّة تصف الوضع الاجتماعي والثقافي والحضاري المتردّي في تونس بسبب الاستعمار، وتحاول استنهاض الهمم، ثم قصائد المرحلة التي عقبت غرة جوان 1955 فيها تعبير عن فرحة الشعب بالمتغيّرات الكبرى وبداية عهد جديد وانطلاق نحو آفاق رحبة، ومحاولة البناء والتشييد.

أما المجموعة الثانية «من الدّهليز» فإنها في مجملها تخرج عن الالتزام بالمرحلة... وبالسياسة المباشرة وتخرج عن الالتحام بحركة بناء الدولة المستقلة لتعانق الإنسان العربي... وتستنهضه إلى التحرر والانعتاق وتبحث في موقف الإنسان من الطبيعة والكون والحضارة دون أن ننسى بعض القصائد الغزلية.

في حين أن المجموعة الثالثة «حبّيك» تضمّ 16 قصيدة بعضها تقليدي، وجلها في الغزل، والبعض في مسائل عامّة تنتقد الإنسان الذي يتصرّف بشكل مسيء له وللمجتمع وللتاريخ.

وإذا ما استخرجنا كامل عناصر المجموعات الثلاث فإننا سنجد أن المطوي الذي كتب الشعر على مدى ستّة عقود تناول عدّة مواضيع إنسانية وعربيّة ووطنيّة.

والملاحظ أنّه اهتمّ كثيرا بمسألة العقل في الوطن العربي. فقد أشاد بالعقل والحكمة والرويّة فاضحا في آن واحد ابتعاد العرب عن العقل وانغماسهم في عادات وتقاليد لا يقرّها المنطق. كما انتقد بشدّة ارتماء الإنسان العربي في ماضيه وعدم الايمان بالتحرر والانعتاق ودخول العصر من أبوابه الواسعة وفي دواوينه توق دائم إلى الحريّة وإلى التقدّم.

وهناك ملاحظات لابدّ منها: هي أن بعض القصائد وخاصّة في المجموعة الثانية التي تمّ إعدادها للنشر عام 1957 ولم تظهر إلى الناس إلاّ بعد 30 سنة تكاد تكون من هذه الأيام في رؤيتها وفي أبعادها الإنسانية وفي شكلها، وهي تميل إلى الغموض وتقترب كثيرا من قصيدة النثر رغم أنها تعتمد على التفعيلة الواحدة أحيانا.

وهناك ملاحظة أساسية هي أنه لا ينسى أن يستمدّ صوره وإيقاعاته من التراث العربي واسترجاع بعض الأسماء والشخصيات العربية ذات الرموز والأبعاد الحضاريّة او الفكرية. وهو لا يتخلّف عن الاشتغال على الأمثال الشعبية.

وفي الغزل هناك قصائد حبّ من الحبّ العذري الصّافي، وقصائد يصل مداها إلى الجرأة في الدعوة إلى الوصال المادي وهي قصائد جنسيّة مباشرة بعضها قالها في التّسعينات وهو في قمّة شيخوخته.

وخلاصة القول إن محمد العروسي المطوي شاعر واع... وفي شعره دعوة إلى الايقاظ وإلى التقدم والثورة، وهو ولئن سافر طويلا في عمق القصيدة الحرّة فهو كثيرا ما يعود إلى القصيدة العمودية عندما يجد أن المجال إلى ذلك فسيح... والموضوع يتطلب منه أن يكون متحمّسا إلى العمود الشعري. وهو يصرّح بأنه ليس ثوريا... ومذهبه وسطي يدعو إلى الخروج عن التقاليد وعدم حبس نفسه في قالب معيّن دون أن يقطع كليّا مع التفعيلة ودون أن يقطع مع التراث... لكن ذلك لا يعني أنّه يرفض الإبداعات التي تطرأ على الشعر العربي إذ يقول:

- لا يجب حصر الإبداع بل ينبغي إطلاق يديه ليحلّق في كل الأفق: أفق الحريّة والجمال والتجديد وتمضي التحليقات متسامية وإلى بعيد...

ويقول أيضا:

- إذا ما ظهرت ضروب أخرى من الشعر فليس من الضروري الإبقاء على اسم الشعر الحرّ والقضية لا تكمن في التسمية بقدر ما تكمن في الإبداع والحرية.

بعد هذا القول هل إن محمد العروسي المطوي شاعر كبير (على الأقل لأنه صاحب ريادة في الشعر الحرّ) أم هو شاعر عادي؟

من حقّ الناقد أن يحلل شاعريّة المطوي وشعريّة نصوصه تحليلا مخبريّا بلغة النقاد الجامعيين...

بعضهم يقول: إن الكثير من مكوّنات نصّه الشعري لا تصنع شاعرا كبيرا ذلك أنها زاخرة بالكلام المباشر، وبنية بعضها خطابي وبلاغي، ومعجمه الشعري محدد وجارية في أشعار غيره.

وفي نظرنا هو شاعر وكفى.

تونس/ المنزه: 24 / 3 / 2005

من شعر محمّد العروسي المطوي
من قصيدة متحرّرة سنة 1939

سَــلِي

"... ران على الشعب عهد أقتم من الاستعمار وجبروته وأحكامه العرفية وحالة الحصار. وظن الاستعمار أنه استقام له الأمر. وظن المغفلون أن الشعب أصبح مستنقعا أسنت مياهه ولا حياة فيه.."

-1-

سَلِي ما جنته يدُ العابثينْ
بكيدٍ مكينْ
تري أن عهد الصفاء انقضى
وغاض مَعِينُ الهنا والرضى
وأضحى يسوق حُطامَ البشر
ضلالُ العُصر
كأنا حُكِمْنَا بِهَدْيِ القَفَا !
وَسرنا بوحي الخنا والجفا

-2-

سلي مَن تصدّي لقود الطَّغَامْ
بزور الكلام
تري أن شمّا سَمِيَّ الدسم
يصب لجمع غرير أغم
فساد التلاحي، وساد الشقاق
ومات الوفاق
كأنّا قطيعُ أتته الذئاب
ففر الرعاة ونام الكلاب

-3-

سلي باصطبارٍ ولا تسأمي
ولا تُحْجِمي
وَأحْفِي السؤال تنالي الجواب،
ويبد الخفيّ وراء الحجابْ
ويا تعسَ من داسَ وجهَ الجمالْ
فعقباه خزْي مرير النكال

الأخضر بن السايح*

إشكالية الأنا والآخر عبر اللغة السردية

الالتقاء و الافتراق

إنّ العملية الإبداعية التي يمثلها العمل الروائي تعتمد اعتمادا كليا على مرونة السرد الذي تجسّد عبر الكتابة وأصبح النص السردي يمثل ملتقى ومفترق للانا والآخر، هذا اللقاء والافتراق يجسّد لذة السرد بفعل التوتّر الذي تعيش عبره الشحن العاطفية الكفيلة بتحقيق حالات الاجتذاب الفنّي وبثّ اللذة الجمالية عبر مسار ثري محتشد بالتنوّع في فضاء المناخات والطبائع الفردية صعودا وهبوطا، إيجابا وسلبا، توترا واستواء.

من هنا تنتج الدلالة المختلفة باختلاف الأصوات والشخصيات، وباختلاف الشخصية المفككة، عبر انشطارات مختلفة، والنمط السردي للرواية يبدأ من أدّق هذه الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذات، حتىّ يصل إلى الآخر المغاير فالشخص يمكن أن يكون آخرا حتى بالنسبة إلى ذاته، وهذا ما يعبّر عنه بالاغتراب الموجود في الشخصية، أو الانفصام الموجود مثلما تمثله جل الروايات المعاصرة نذكر على سبيل المثال «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح من خلال شخصية «مصطفى سعيد» أو شخصية «خالد بن طوبال» من خلال رواية «ذاكرة الجسد»، فكل رواية تسرد آخرها بشكل مميّز من الناحيّة الفنية والفكرية، ولكن الإشكالية التي نحن بصدد دراستها كيف يلتقي الأنا بالآخر ؟

قد يتجسّد هذا اللقاء في التجاذب العاطفي والجنسي الذي يصل إلى حدّ الذوبان في الآخر وقد يقع الاختلاف الذي يصل إلى حدّ الحروب والعداوات.

ثم هناك إشكالية مازالت تطرح نفسها بإلحاح و هي كيف نظرت الرواية العربية إلى هذا الآخر ؟

ماذا يمثل الآخر بالنسبة للأنا ؟

أي أسس بنيّ عليها مبدأ التغاير والاختلاف ؟ ألا يعتبر حقّ الاختلاف ضرورة وثراء في العملية السردية ؟وهل استطعنا استثمار هذا الحق ؟

من هنا تحتل الرواية مكانتها السردية وتجسّد الحداثة العربية من هذا الانشطار المركّز الذي يتحوّل إلى كتابة عن الذات المغيّبة التي تكدّس العالم فوقها ؟

إذا نظرنا إلى الرواية وبحثنا عن مضخّتها الحرارية و شحنتها الفنية الملغّمة بالدلالات والرموز نجدها في هذا الآخر الذي يقترب ويبتعد حسب تنوّع المحافل السردية المختلفة التي تخرج الرواية عن ذلك الفضاء التقليدي الذي اتّسم

* جامعي جزائري

بالثبات والمراوحة، والحمل الطبيعي للولادة خرج من عسر الولادة بين الأنا الساردة والآخر المختلف الذي حرّر الرواية على مستوى التفكير والتخييل واللغة وفي أساليب التعبير وتنوّعها وتجاذبها وتلاقحها أحيانا. حيث فرض على الكاتب أن يملك حريته الواعية في إنتاج النصوص ويخرج عن النظرة الأحادية الضيّقة في ظلّ وجود الآخر المختلف، فالآخر موجود بفعل الطبيعة والمجتمع وهو أساس الحياة، ولبّها ونواتها، ومحور نماءها وتطوّرها وخصوبتها، لأن الآخر هو الطرف الثاني التي ترى صورتك من خلاله، وتدرك ذاتك ووجودك ووظيفتك فالآخر هو مصدر تعدّد أنساق الرواية وأشكالها، ونبعها الفياض الذي يمدّها بالتجربة وعنصر الحداثة، ويجدّد نسيجها، ويجعلها مؤسّسة قائمة على أصوات متعدّدة ومعزوفة على أوتار متنوّعة هو التنوّع يخدم بدوره العملية الفنيّة ويصل إلى تلك المناطق الخفيّة المظلمة من خلال التنوّع في المتون الروائية التي تخرج عن النمطية والثبات لتتحول إلى كائنات تضخّ الدم حارّا في شخصياتها، وتتبّع أدق الحركات والسكنات، وترهف السمع للخلجات واللغات الدفينة المبطّنة، وتنبش في لغة الروح والذاكرة والجسد والأمكنة والأشياء، ومن هنا يتحقق للنص الروائي شعر يته وحرارته وحيويته في تنوّع سردي يجمع بين الفكر والفن والرؤية والجمال وتلك ما تطمع إليه الرواية الحديثة والمعاصرة.

ضمن هذا الإطار نجد اللغة السردية أساسها ولبنتها الأنا والآخر ومدى التجاذب والتنافر بينهما هو الذي يمثل نسيج الرواية ومتنها.

الأنا والآخر هو صلب اللغة ونواتها «أنا، أنت» اللغة حدث لساني تواصلي مع الطرف الآخر إلى جانب كونها عملية فكرية تستوعب في حدثها اللساني الألفاظ والمعاني والجمل والصورة، لتصبغ النص بقعا انسيابية تظهر هنا لتختفي هناك فهذا هو العمل الإبداعي الذي يستهويك في الرواية ويغريك ويجعلك تتمتّع بتلك اللذّة الفنيّة المتشعبة وسط الدلالات والمعاني كعلامات نصّية متنوّعة بتنوّع الشخوص والأحداث فاللغة هي أساس الآخر»لأن مجرّد استعمال اللّغة أو الكلمات، يفترض حضور الآخر سواء تقدّم هذا الآخر في اتجاه الحوار أو الصراع» (1)

والروايات العربية بنيت على هذه الثنائية، نذكر على سبيل المثال رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، والمتأمّل لهذه الرواية يلمس «الشمال والجنوب»، «شاطئ القدم وشاطئ الحداثة» «عصر الجد أحمد وعصر الرّاوي»، ولئن كانت الرواية تطرح بإلحاح أزمة الهوّية وأزمة المكان، فإن الطيب صالح نظر إليها من خلال الجدل التاريخي المبطّن الذي وقف عائقا حتى وإن تلاحمت الأجساد في غمرة لذّة وطموح فلن تتلاحم الشعوب وهو الذي يقول عن نفسه «مستر مصطفى سعيد» «أنا جنوب يحنّ إلى الشمال» مناخ يسعى إلى مناخ، حتى يعتدل الكون وتنتهي الفوارق بين البشر، ولكن يجد نفسه عاجزا أمام عنجهيّة الغرب من خلال «رائحة المرأة الأوربية» التي استهوته ثمّ أساءت إلى شموخه وكبريائه فتحوّل العناق إلى خناق ووجد نفسه فجأة فارسا من فرسان العرب الفاتحين يصارع سيوف الرومان ويثأر ويتحدّى مدفوعا بتلك الأحقاد التاريخية حين يقول « إني جئتكم غازيا » (2).

والمتأمّل لرواية «الموسم» يجدها داكنة ممتلئة بالعلامات والرموز مكثفة بالدلالات والأبعاد التي يغلب عليها الانزياح والتلاقح والتنويع الصوتي حيث المدّ والجزر المترامي للمعاني حيث الانفتاح والانحصار وأمام هذا الكيان ونفائسه العجيبة يجعلك تتوقف لتسبح بمخيلتك في هذا العالم السردي العجيب قبل أن يسمح لك بالولوج في داخله.

ولئن كان الطيب صالح قد كتب روايته والهوّة مازالت شاسعة بين الأنا والآخر بين الجنوب والشمال، فإن ثورة الصراع قد خلقت مشكلة أخرى تتمثل في الاغتراب الموجود في الشخصية العربية حيث نجد الرّاوي في آخر المطاف وهي الشخصية التي حلّت محلّ مصطفى سعيد يقف موقفا وسطا بين ضفّة الشمال والجنوب ولم يستطع الوصول إلى الطرف الشمالي ولم يستطع العودة إلى الجنوب. فطلب النجدة، ونفهم من سياق النص الروائي أن المشكلة لا تحل سواء مع الشمال أو الجنوب لأن المشكلة أساسا معقدة لأن البطل مسكونا بهاجس

الحضارتين فهو مقسّم إلى طرفين يحاول جاهدا أن يلائم بينهما، عجز أن يلائم بين الشمس الإفريقية المحرقة وثلوج الغرب المتجمّدة، هذا ما جعل «الراوي» يهذي كالمحموم من قسوة هذا المناخ وجذب الحياة، وكاد ييأس من محيط بلاده: أرض لا تصلح لشيء إلا «للشعر و النبوءة» والشمس هي «سبب الداء» سبب الحنين إلى ثلوج الشمال».

تنبثق أهمية البحث في فكرة الآخرية من خلال الصراع النفسي الذي يعيشه بطل الرواية «مصطفى سعيد» مع أوربا / مع جان موريس وغيرها، هذا الصراع يجعل كل منهما آخرا وكل سرد بالضرورة سردا للآخر شرق وغرب، سرد الذكورة بلغة الأنوثة أو سرد الأنوثة بلغة الذكورة وتبقى العملية السردية في حدّ ذاتها قائمة على هذه الثنائية «الأنا والآخر» التي تحدّد بناء العالم السردي للرواية وحيويتها القصصية، فالأنا والآخر هو «الاختلاف» والاختلاف هو الانفتاح الذي يبقى مفتوحا» [1] فالآخر هو الذي يمد الرواية بصخبها الحكائي ويجعلها مثيرة ومتجدّدة ومغرية من خلال التنوّع في عوالمها السردية المضيئة تبعا لتنوع شخصياتها وأحداثها وأمكنتها وأزمنتها وفي هذا التنوع. ثراء للعملية الإبداعية التي تنفتح على عوالم شتّى يدفعها في ذلك الطرف الآخر المغاير التي يجعلها تنفتح على غيرها بحثا عن ذاتها، والشخصية الحكائية دائما تبحث عن ذاتها من خلال الآخرين «إن الهويّة الذاتية لا تبنى إلا ضمن التفاعل مع نظرة الآخر...» [2]

التفاعل مع نظرة الآخر لا يمسّ الشخصيات فحسب بل تفاعل النصوص والأفكار وتأثر ببعضها البعض فحتّى الجديد يعتبر آخرا بالنسبة للقديم « فإنّه كلما أنضاف عنصر إلى هذا الحقل أو مسّه من قريب أو بعيد فانّ الذات والسياق العام الذي تنتمي إليه ينفعل بالضرورة بهذا العنصر أو يتفاعل معه حسب منطق الصراع و الاختلاف الذي يميّز حقل الهوية» [3]، فالاختلاف يثري العملية السردية ويخرجها من الشحوب اللغوي والضمور الحسي إلى الثراء والتنوّع والخصوبة و الوفرة في اقتناص مادّتها الحكائية وتشغيلها بناء و لغة ورؤية. انطلاقا من وعي الذات بالآخر المختلف تنفتح تلك الأفق الجديدة التي تثري

العملية الإبداعية حين تتجاوز الرواية رؤية الذات والموضوع إلى رؤية الآخر المختلف هنا تنفتح تلك الرؤية الكاشفة المسائلة المتجاوزة لتلك التصورات القائمة على الضمير الفردي والمندمجة مع الأنا الجماعي هذه الظاهرة نلمسها مع «الجد أحمد « الذي يمثّل شاطئ القدم والرّاوي الذي يمثّل شاطئ الحداثة أو حسنة بنت محمود التي تأثّرت بفعل التحوّلات الجديدة من خلال زواجها «بمصطفى سعيد» والشيخ طه ودّ الريّس الذي أصرّ على الزواج بها لكونه رأى فيها شيئا جديدا مخالفا لما رأى من النساء، فالأنا والآخر يساهمان في اختراق حدود التصوّرات، بل يساهمان في الحوار والاختراق، هذه العملية تضيء النص الروائي وتستضيء به وتجعل من المتن الروائي إضافة إلى تشكيله الجمالي من منظور فنيّ إلى موقع فكري نقدي يخترق الكثير من القضايا التي تمسّ جوهر المجتمع من خلال تصادم الأفكار والتجارب والتيارات كما أن الآخر المختلف في العمل السردي يمتلك سلطة الإبداع والتثوير والخلق كما يمتلك سلطة التأثير والتغيير وهذا ما نلمسه في شخصية الراوي وكذلك شخصية «مصطفى سعيد «و«حسنة بنت محمود «.

إنّ الآخر المغاير يساعد على إعادة النظر في القيم والمناهج والمعايير والأحكام وهذا بدوره يمثل عنصرا إيجابيا في إدراك الذات ومعرفتها، كما يعطي الآخر دفعا قويا للبحث عن الذات والنبش في منعطفاتها التاريخية وأزماتها المتشعبة.

فالأنا والآخر سواء في الملتقى أو المفترق تمثّل طاقة دفع قوية للعملية السردية التي تبقى قائمة على تلك المساءلة بين حديث وافد وقديم موروث وفي بحثها عن الذات تنبش تلك الصور المرسومة في الذاكرة التاريخية وتفحص عللها وتعاين تلك الموروثات وتحللها برؤية نقدية جديدة وهذا ما كانت عليه رواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي من خلال بطل الرواية «خالد بن طوبال».

والمتأمل لأحداث الرواية من أولها إلى أخرها يجدها وليدة هذه الذاكرة المرتبطة بالجسد، فكانت شاهدة عليه حافظة لأسراره وماضيه الطويل، ومن هنا يتحوّل الجسد إلى ذاكرة لما يحمله من أخاديد وأغوار

متعلقة بذلك الماضي حيث الثورة والاستعمار وما عقب الثورة من حقائق جعل الجسد يتحول لذاكرة تحمل أسراره وخفاياه خاصة هذه اليد المبتورة التي تحمل أكثر من علامة استفهام والذاكرة هي التي تجيب عن هذه الأسئلة من خلال الآخر المختلف[4]

وإذا كان الآخر المختلف هو فرنسا فإنها الآن هي الملاذ الأمين لخالد بن طوبال من خلال استقراره فيها وبقائه عند «كاترين» التي هي استخدام رمزي لفرنسا وترك لوحاته الزيتية هناك وهي أغلى ما يملك.

كما أن الهوّة بين الأنا والآخر أصبحت تضيق «فحياة « تلك الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية والسوار الذي كانت تلبسه، ولباسها القسنطيني أو العنابي الثقيل، سرعان ما تنازلت عنه لتلبس قطعة خفيفة تلبس و تنزع على عجل محاكية بذلك كاترين، فالهوّة ضاقت بين الأنا والآخر وضفّة الشمال والجنوب لم تعد عدوانية مثلما وصفها الطيب صالح في فترة السبعينيات وإنما أصبحت أكثر التصاقا خاصّة مع وسائل الاتصال السريعة وفضاء العولمة الذي خلق حوارا. والحوار لا نعْني به المجادلة أو المناظرة بقدر ما نعني به فهم الآخر وإدراكه على حقيقته هذا التفاهم حقّق شراكة فعلية وإن كانت في بدايتها اقتصادية تجارية فإنها بالضرورة ثقافية حضارية فتلاقحت الثقافات وتحاورت الحضارات وتفاعلت النصوص ببعضها البعض وتقاربت الشعوب في أفكارها وعاداتها وتقاليدها، وحتى لباسها ونمط حياتها ولذا لا نستطيع أن نميِّز «حياة «في رواية «ذاكرة الجسد» عن «كاترين».

وتلك هي الهوّية المطلقة التي كسّرت القيود والحدود وجعلت الدولة أقرب إلى الدولة الواحدة وهذا ما يُعرف بالعولمة التي حطمّت نوعا ما سلطة الأنا ودفعت إلى تقبل الآخر على أساس القاعدة التي تعتمد على الشراكة والحوار، لأن الحوار يعني خلق المناخ الملائم للتفاهم والتعاون الذي يساعد الجميع على توليد توجّهات ايجابية أكثر، وبذلك يصبح الحوار الأداة المشتركة التي تمكننا من تحقيق فهم أعمق للذّات وللآخر الشريك والمشترك معنا في الحوار»[5] هذا التفاعل الذي نلمسه بين الشعوب والدول فرضته وسائل الاتصال السريعة كشبكة الانترنت وغيرها من وسائل الاتصال الأخرى خلق أيضا تفاعلا في الثقافة واللغة التي تقبلت الآخر كطرف مختلف ومغاير وهذا بدوره يساهم في إثراء العملية الإبداعية وتنوّعها و خصوبتها «لأن تحقيق حوار حقيقي بين الحضارات يقتضي أولا تأسيس لغة تستوعب المختلف ولا ترفضه أو تنبذه «[6] هذه التحولات التي عرفها المجتمع أثرت بدورها على الرواية التي تشعّبت وتنوّعت في حمولتها الثقافية والمعرفية والفكرية والفنيّة وخرجت عن المعايير الكلاسيكية الثابتة لتقتحم عالم المسكوت عنه وفق رؤية نقدية كاشفة مسائلة للكثير من المواقف المصيرية ومضيئة للكثير من التجارب الإنسانية هذا الحضور المكثّف للرواية في متنها الثقافي المتنوّع والمعاصر جعلها تستفيد من النظرات الجديدة بموجب المعايير الجديدة الذي فتح الطاقة لتلك اللغة التعبيرية المرّكزة في بنائها ومنطقها حيث لمست بواطن الأشياء وضربت الصميم ووصلت إلى النواة أو الجوهر وهذا ما يعرف عند النقاد بالبنية العميقة للنص.

وإذا كان الافتراق بين الأنا والآخر خلق نوعا من الانشطار داخل الذات في مساءلته للمناخ العربي، فإنّ التقارب بين الأنا والآخر أصبح يحمل رؤية توحّد الإنسان بالكون وفق معرفة جديدة دفعت الكاتب المبدع إلى إعادة قراءات الماضي والبحث عن المستقبل وفق مسار صاعد ومسار نازل جمع بين الماضي والحاضر والمستقبل و مّل النص الكثير من الدلالات التي تسبح في بحر من العلامات والرموز وانفتحت اللغة على الأنظمة الاشارية حيث اخترقت متن النص لتتحوّل إلى علامة قابلة لعدّة قراءات وعدّة تأويلات وهذه هي قمّة العملية الإبداعية التي تخرج عن الخطاب الشفاف إلى خطاب ثخن يستوقفك قبل أن يسمح لك بالولوج في داخله حسب تعريف تودوروف.

وبالتأكيد الذي لا جدال فيه نجد أن العمود الفقري للرواية هو في المّد والجزر بين الأنا والآخر حيث يمثّل العامل الأكثر فعالية في تثوير الفكر ومساءلة المجتمع وإثارة الحساسيات ومن ثم التحويل والتغيير كما يجسد الأنا والآخر الهوية والاختلاف وتكاد الهوية القطرية تخرج من إقليمها وقطريتها نظرا للزمن الحاضر، وأشكال الحاضر الفاعلة بحكم التواصل

والتفاعل والمواجهة والتنافس والانفتاح على الغير بحكم مستجدات العصر ونمط الثقافة المتفاعلة فامتدت النصوص وهاجرت، كما أن عملية السرد محتاجة إلى طاقة هذه النصوص وحركيتها لدفع العملية السردية والنهوض بها كما أن حركية المعرفة تساءل و تقارب وتجاوز وتقاطع، فتنتج ولادة وتحوّل، ولا يمكن أن يبق الفكر العربي مشدودا بين قطبين جاذبين هما التراث والحداثة مثل ما صورته رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» من خلال الرّاوي الذي بقي في موقف وسط بين الشمال والجنوب وهذه هي محنة الوعي العربي، ولكن يجب الخروج بمولود جديد يرث عن هذا وذاك إلى ما هو أفضل وأقوى، ولابدّ من تلقي المؤثر والردّ بالإنتاج والتجاوز «ومع عتبة القرن الجديد بدأت عملية شاملة في إعادة تشكيل عقل الإنسان وتكوينه وفقا لمعايير سياسية يحدّدها اللاعب الرئيسي في المسرح الدولي»[7]

وإن كان اللاعب الرئيسي يجذبنا بكلّ قوّة ولا مفرّ منه فينبغي أن نصل إلى مركزه ونمثّل نواته وبالتالي نصدّر أفكارنا ومعارفنا بدون حاجة إلى الصدام والمناوشة، وتستطيع الرواية العربية إن أحسنت التفتّح على الآخر أن تأخذ منه وتغيّر فيه إلى ما هو أحسن وأفضل.

وتبقى الرواية سيدة العصر في شموليتها وقدرتها وحركيتها وتنوّعها أن تخاطب العقل وتؤثر فيه وتصوّغ خطابها لما يخدمها فكرا وفنا وثقافة، و إذا كان الآخر استنفارا للهوّية بمقوماتها الثقافية، فإنّه يمثل حافزا للعمل والردّ بالمثل وهذا تعزيز للرواية وسند لها يكتب بقاءها ومعاصرتها واستمرارها في فضاء عصري جدي يتسم بمظاهر الحداثة والتحوّل، والحداثة في الرواية تفترض تحررا في التفكير والتخييل واللغة و أساليب التعبير، كما تتطلب من الكاتب امتلاك حرّيته الواعية في إنتاج النص، كما تتطلب تجديد الهوّية لا تغييرها بالكامل.

الهوامش

1محمد نور الدين أفاية، " الهوية والاختلاف "، إفريقيا الشرق، ص10.

2 نفس المرجع السابق، ص21.

3 نفس المرجع السابق، ص22.

4 ينظر: أحلام مستغانمي، "ذاكرة الجسد".

5رضوان جودت زيادة، صد ى الحداثة، المركز ا لثقافي العربي، ص 133.

6 نفس المرجع السابق، ص 134.

7 صدى الحداثة، ص 142 .

رمضان العوري

المسرح التونسي وأسئلة النشأة

مقاربة أنتربو ثقافية

توطئة : إن هذه الأشكال كما هو معلوم تعرف عند دارسي المسرح . . . بـ " الما قبل المسرح " وهو مسرح لا يرتبط بمفهوم الدراما التقليدية (وذلك لعدم قيامه بسلطة وهمية وببروزه كفرجة شاملة يشارك فيها الفرد عن طواعية وذلك بجسمه وروحه دون أن ينسى أنه يشاهد واقعا " ممثلا " ينعكس عبر الصور والرموز) . "

د. حسن المنيعي
المسرح المغربي ص5

مقدمة

أريد مدفوعا بأمية عالمة أن أستهل قولي هذا بمجموعة من التساؤلات تعبر عما أعانيه من كبد وأنا أطرق باب الفرجة فأقول: كيف لي أن أبدأ الكلام وأقضي خواتمه وأرصد الفرجوية في تونس وقد سبقني إلى ذلك مريدون وعارفون متمرسون أمثال الدكتور محمد عزيزة ؟ ما الذي يمكن أن أضيفه وقد أستهلك موضوع التأصيل المسرحي أو يكاد منذ سبعينات القرن الماضي ؟ ثم كيف لي أن أشق الطريق إلى ينابيع المسرح التونسي وأملأ الفجوات والبياضات وأتقصى العلامات والمعاني وأرسم المداءات والأبعاد وأنفض الغبار عن الأصوات والأقنعة في الذاكرة الجماعية التونسية وأستحضرها في ألقها ووجهها وأنا أحس بخشوع ووجل كبيرين يكادان يستحيلان عطالة تهددني في فضاءات الفرجة التي تعبق منذ القديم ولا تزال بروائح وألوان الحركة والقول النافر الذي يؤس المتعة والأمتلاء والأنس؟ ثم كيف بعد هذا كله أن أصف وأضبط بالدقة والدهشة والإنبهار اللازم عوالم الفرجوية التي جئت أحملها إليكم على جناحي . أفتتح فيها كوى وفرجات منها تدلفون وتستمعون. أخاف أن يعوزني التعبير وأن لا ترقى الكلمات إلى ما أحس وما أريد أن أقول ولكن لي في رحابة صدوركم عذر وعافية لما يقول فرج لحوار وتبعا لذلك أبدأ مداخلتي دونما إطالة متطرقا بإيجاز يفرضه المقام إلى مباحث ثلاثة :

-1 ـ في الفرجة والفرجوية

2 ـ المظاهر والمقومات والتصنيف

3 ـ تأسيسات الفرجة " السفر في الينابيع "

أ ـ في الفرجة والفرجوية

من نافل القول أن الفرجة والمشهدي بصفة عامة قديمان قدم الإنسانية ظهرا في المجتمعات البدائية عبر الطقوس الطوطمية الراقصة والــتقنع وســينغرافيا الوجه ومسرحة الجسد في إنصهار مع الطبيعة والكون. ولقد أفرز المشهدي أشكالا ثقــافية مختلفة فتأسس المسرح كنتاج للتقاطع بين الطقوسي والثقافي Le culturel et le cultuel هذا التقاطع نجده جليا بينا في الفرجوية في تونس التي تتجلى فيها بوادر وإرهاصات مسرحية ثابتة - كما سنرى لاحقا - على عكس ما ذهب إليه د. محمد عزيزة في كتابه الأشكال التقليدية للفرجة»

لقد بين اعتمادا على ما قاله جون جاك روسو في كتابه «رسائل حول الحكم في بولونيا» أن هنالك فرقا بين الفرجة و الظاهرة المسرحية الصرفة مما يستحيل معه الجمع بينهما فالفرجة حسب رأيه «شكل ادماجي» ذاتي «يحقق ادماج الصورة الصرفة للرغبات في زمن - فضاء أسطوري حيث تشتغل و تنتعش المادة الجماعية «إنها الوحدة العضوية التي تربط بين المحتفل بالقداسL'acteur officiant والمتفرج على حد تعبير مارسال موس في فضاء مشاركة واندماج منشأها الدينامية الاحتفالية» ولذلك لا يمكن أن ترقى إلى الفعل المسرحي وعلى العكس من ذلك فإن الظاهرة المسرحية «غير ادماجية وموضوعية» والكلام لمحمد عزيزة فهي تفصل بين النظر وموضوع النظر هذا بالاظافة إلى كونها قائمة على الرمزية والمباعدة Symbolisme et distanciation إلا أنّ هذا التحليل على ما فيه من دقة وعمق يصح في الاحتفال ولا يصح في الفرجة وهي تشمل في ما تشمل الظاهرة المسرحية فالمسرح فرجة بالأساس والفرجة تحيل على المسرح إن فلسفة وإن اصطلاحا وإجراءً.

ونحن متى اختبرنا مصطلح الفرجة[12] تبينا أنه يتوفر على نجاعة مردود به دلالته كافية تربطه أشد الارتباط بالمسرح يعني هذا المصطلح القديم الجديد، الدارج الشائع حتى كاد يفقد معناه في فرط الاستعمال - والذي ذكره أرسطو في تحديده للتراجيديا في كتابه «بواتييقا» رغم أنه اعتبره غريبا عن الفن و الشعرية، يعني هذا المصطلح لغة.

1 ـ الفضاء : وللفضاء والمكان كمالا يخفى مكانه محورية في المسرح إذ فيه يكون اللعب وعليه يتحرك الجسد نابضا بالحركة فالفرجة تعني «الفسحة والتباعد بين شيئين» يقال «فرج فرجة بين الشيئين أي فتح» والقوم للرجل أو سعوا في الموقف والمجلس».

2 ـ كما تفيد أيضا الوظيفة الدرامية أو المسرحية وذلك لعمري شيء ثمين وطريف» يقال فرج فرجا و فرحة الغم عنه أي أذهبه وكشفة، فتكون الفرجة «الخلوص من الشدة والهم» وذلك يحيلنا دلالته على «التفريج» وفي ذلك ارتباط وثيق بوظيفة مخصوصة للمسرح يقصد منها بالأساس التسلية والترويح عن النفس خاصة عن طريق الملهاة ومنها أيضا كدلالة متفرعة عنها وفي معنى آخر التفريج La Catharcis أي التطهير والتسامي لا بمفهومه الديني الأخلاقي وإنما الفزيولوجي النفسي في علاقته بالاشفاق و الرعب Terreur et pitié إذا ما كان موضوع الفرجة مأساة إذ يتماهى المتفرج مع الشخصية الممسرحة التي يتألم من أجلها وسشعر تجاهها بالعطف والإشفاق والخوف على مصيرها ويتخلص تباعا من الشحنات السلبية.

3 ـ والتفريج بالمعنيين الذين ذكرنا لا يتم لا بموضوع الفرجة فترتبط بذلك الوظيفة بالموضوع أو الحدث: يقال «فرجه عل شيء» أي أراه شيئا غريبا لم يألفه (والكلمة مولدة سريانية الأصل) و الفرجة عند المولدين اسم لما يتفرج عليه من الغرائب سميت به لأن من شأنها تفريج الهموم».

4 ـ ولحاسة العين كما نلاحظ في كل هذا شأ وكبير فهي محط الاهتمام ومركز الاستقطاب إذ الفرجة بالأساس ما يقع عليه النظر وهي بداهة بغير ذلك لن تكون أصلا.

5 ـ ومن ذلك الأهمية القصوى التي لا نجدها في غير هكذا مقام «للمتفرج» فالفرجة كما يفيد المعنى على ملة وثيقة بمجرى التلقي حتى لكأن المعنى لا يكتمل ولا يعرف تخومه ومداه الدلالي الأقصى إلا بذلك فهي لا تحدث أصلا بدون عيني المتفرج الذي يشهد بحاسة النظر على حدوثها وتجسيدها في زمن العرض و يتفاعل معها. من هذا المنظور يمكن أن نجزم بأن معنى التلقي Réception موجود في جذرية المعنى الأصلي لكلمة فرحة.

6 ـ و المتفرج يتفرج على العرض والشخصيات التي تجسد النص وتشكله وتعطيه ألوانه وأبعاده وحركيته ومعناه، في الفضاء الركحي، أي على الأدوار التي يقوم به (المتفرج عليه) الذي يؤمن الفرجة بجسده ولعبه، ينقل ذلك مرسلة حركية إلى الرائي فيكون التواصل الفرجوي.

من هذا المنطلق وبعد هذه الفسحة الاصطلاحية اللغوية نخلص إلى أن كلمة «فرجة» أقرب ما يكون إلى المسرح إذ تملك وظيفة دلالته اشارية Indicielle أي أنها تشير من حيث معانيها إلى مكونات المسرح وسننه ووظائفه وكيفية اشتغاله.

وهي إلى ذلك شاملة وعميقة ودقيقة في آن إذ تفيد كل حدث مشهدي شكل مادة للرؤية ويمكن أن يشمل بذلك فنونا وأجناسا عديدة.

إجرائيا تظهر الفرجة في كل الأشكال المشهدية التقليدية التي تنطوي على بوادر أو ارهاميات مسرحية «أما لاهتمامها بالمقدس... أو لاندراجها في ممارسات اللعب والاحتفال التي تقوم في الأساس على فنون السرد الحركي أو الرقص والانشاد» والتمثيل والايماء...

ولقد أثثت هذه الفرحات فضاءات مختلفة في كامل أنحاء البلاد التونسية، منذ القديم ظهرت في الزوايا والأسواق والأعراس والقرى والساحات العامة وتجسدت في الخراف والفداوي يروى السير والملاحم والمداحة المتجولين و القارين وشايب عاشورة (الكاف) بكرشه الضخم وأذنيه الكبيرتين والانشاد وبرنوس حدادة (السرس) وبقرة صللوا (حمام الغزاز)، بقرة الذهب وعتروس البثه (نفطة) وحصان النوايل (جربة) وبوذليف (قابس) والمسرح السري النسوي (الشمال الغربي) و أم رحمونة (تونس) ورقصة حيزته (مكثر) ولعبة السداية (مكثر) و بوسعدية (الجنوب)، وبوغضوان بقناعه الغريب المخيف (الشمال الغربي)... إلى غير ذلك وقد شكلت كلها ظواهر فرجوية تعتمد البصرية المضخمة Les gros effets visuels.

ب- المظاهر و المقومات و التصنيف

نعني بالظواهر الفرجوية كل تمظهر استجاب حصريا أو جزئيا إلى المقومات التالية و التي تجعله يتقاطع مع المسرح.

1 ـ توفر سمة الفرجوية التي تمثل رؤية للعالم مخصوصة قائمة على المشهدي واللعبي وتأثيث الوقت بطريقة غير كابتة غريبة وديناميةً.

2 ـ وجود مستلزمات الفرجة بلغتها الشاملة من حركات، وتعابير وجهية، وايماء وصوت وإيقاع وألوان وروائح ولعب وتفضئة (أي خلق فضاءات لعبية ركحية) ومتممات ونحوه.

والفرجة فرجات بالعين وأخرى بالسمع وثالثة بالشم أو في تقاطع الحواس كلها وإغنائها وتطابقها وتشابكها تتشربها العين المركز الرئيسي للفرجة. فأنت مثلا تستعذب الحركة كمشهد (أو كفرجم) وتبحر أكثر في تعبيراتها الدرامية كلما كان الفداوي معبرا أكثر ومحاكيا بصوته أصوات الأبطال بدقة أكبر.

3 ـ توفر الفضاء، فضاء مفتوح وغير محدود على عكس المسرح الغربي ذي البنية الفضائية الايطالية، ولو أنه ثابت في بعض أشكاله (فضاء يتخذ شكل الحلقة والهلال، والمستطيل أو شكل فضاء دينامي متحرك بلا حدود كما هو الحال في شايب عاشوراء Les mascarades de Achoura في الكاف في بداية القرن العشرين...)

إنه فضاء الفرجة والحفل والحفل لغة هو الامتلاء ومنه عندنا في تونس باللهجة العامية في الريف «المحفل والحفالة» أي جمهوة النساء والأطفال والرجال بوصفهم متفرجين يملأون المكان المخصص للعرض.

4 ـ التنكر والتقنع والتمثيل Représentation déguisement تنكر الإنسان كما الحال في «رقصة حيزية» والحيوان كما الأمر في بقرة صللو (التي يقع قيافتها على شكل عروس تلبس حولي أخضر و ترصع بالذهب من رأسها حتى أخمص قوائمها ...) وتذكر الأشياء أيضا كما هو الحال في «القائمة عند صلاة الاستسقاء» أو أمك طنقو وذلك للتوظيف والقيام بأدوار من شأنها أن تخلق البعد الرمزي والمباعدة التي تسم المسرح و التي تحدثنا عنها آنفا...

5 ـ الاحتفاء بالجسد L'apothéose du corps

ماديا ورمزيا - بوصفه الركيزة الفرجوية التعبيرية الأساسية يختزل الديكور والسينغرافيا ومنه ينبع النشاط الفرجوي - وتحويره من السكونية حد المبالغة والقروتيسك في بعض الأحيان ليلتحم مع فضاء أرحب ويشكل خطابا حركيا ايمانيا وقوليا متعدد المداثات... كالبلور الموشور... ينهض مرتجلا في زمن العرض لا قبله...

6 ـ الغرابة بتقديم ما لم تألفه العين و الحواس وما انزاح عن الواقع من تجسيد حركي وقولي وتنكر وغيره كأن يضع شائب عاشورة بُلْغَة أو «شاشية» مقام الأذنين يقدم ذلك في قالب كرنفالي أو مسخري مضحك، وكأن يضع بوغضوان قناعا غريبا مخيفا ويلبس الجلود وقلائد البطاطا... ويقفز كالبهلوان

حتى يقع الانبهار والاستقطاب ويشد المتفرج إلى العرض شدا ينفلت منه.

7 ـ التضخيم والمبالغة في القول والنطق والحركة والجسد بغية الأمتلاء والامتداد والتحرر من السكونية فنحن إذا ما تأملنا نصوص المدونة التي عليها نشتغل وجدنا أن الخرَّاف يبالغ في القول وزركشته «طاق طولاق علوش مكفن في لوراق...) وأن كرش شائب عاشورة متضخم أكثر مما يجب وكذلك شاربيه المصطنعين من الصـوف الأبيض ولحيته الكثة وأن حركة الوضوء التي تتحول إلى حركة نابية bras d'honneur مبالغ فيها في «رقصة حيزيّة» و أن تنكر «بقرة صللو» وتزيينها بالحلي حتى تصبح حيوانا طوطميا مضخم أكثر مما يجب لذلك تولد عنه مثل أو قالب سائر للدلالة على هذه المبالغة يسم المرأة المتبرجة: فيقال أشبيها ها المراء تلصف «كبقرة صللو».

هذه المقومات التي تحدد الفرجوية والتي تسم في ذات الوقت المسرح في بعض جوانبه تسحب كلها أو جلها على المظاهر الفرجوية التالية التي توصلنا إليها عبر عمل ميداني مضن إما بجمع الشهادات الشفوية أو بحضور الفرجة ذاتها.

وقد صنفناها حسب المادة و الموضوع إلى أربعة أنماط.

1 ـ **الفرجة السردية**: وتمثلها «التقازة» والفداوي الذي يشابه إلى حد بعيد «الحلائقي» في المغرب الأقصى وهو «حاكية» على حد تعبير الجاحظ في البيان والتبيين، يروي السير والبطولات: العنترية والجازية الهلالية وسيف بن ذي يزن والامام علي ورأس الغول والغزوات السبع، أو حكايا عجيبة يطوف بها المخيال الشعبي «كالمسك لظفر» والطير اللي يغني وجناحو يرد عليه يوشي اللفظ بغريب الكلام والصور ...» على عزوزه الستوت لا يرحمها نهار اللتموت، تسبح وتنبح وتخطف سنين الكلب و هو ينبح خرجت من زيتونة البريق وقالت الضيق الضيق، وخرجت من عين اللبرة المسقية، وقالت ما أوسعك يا ملك ربي علي ... عمية وتنقز الحيطان وطرشة وتجيب الخبر منين كان وكان ...) و إلى ذلك فهو يقوم بتسريد الأحداث في نفس ملحمي يحاكي أقوال الأبطال وطرائق نطقهم، ويصور بقسمات وجهه وتقطيب حاجيته وحركة بديه الأهوال والمواقف المخيفة ويجسد الأدوار والأفعال تماما كممثل «ألوان مان شو»، موقعا بعصاه شادا الانتباه، فيتجمع قول الأبطال في لسان واحد وحركاتهم في فعل تجسيدي واحد ويعيش معه المتفرجون عبر بلاغة المتخيل رمز استعاضة عن واقع مأزوم.

2 ـ **الفرجة الإنشادية والشعرية**: ومنها الكثير من «انشادن» و إيمديازن و الطاغونجة في المغرب وقوامها الأناشيد الدينية الجدية والمضحكة، كشكوى الجمل وبقرة صللو، وعتروس البنقة و«عيساووية البلوط» وأيضا فرجة «قوالة الكلام – اللازامة أو شعراء الزجل...

برنوس حدادة ... وتسقيف العرس – وحصان التوابل حيث يذرع «القوال » أو اللزّام فضاء النجمة (والنجمة حفل ليلي في الريف تحت أضواء النجوم) يذرعه جيئة وذهابا متبوعا «بسعيفية» يتنافس إما راجلا مع شاعر فحل يتناوب معه ليبارزه لفظيا وإما راكبا من على حصانه، حصان الشوالق عند التوابل في جرته ويعيش بلاغة المتخيل ويرتجل لتوه مطمولة قائمة على الغريب من الأغراض واللفظ (وهي لعمري فرجة سمعية إذ يمكن أن تتفرج بالأذن فتستمتع وتبني من الأصوات والإنشاد العلاقات والمواقف الدرامية ...

3 ـ **الفرجة الدرامية**: وفيها فرجة الدمى التي تتجسد أولا في خيالات الظل التركية «كراكوز» والتي سيستلهم منها في ما بعد ذلك المسرح الطنزي الشعبي، مسرح كراكوز الثأري الذي ينتقم فيه الخادم من السيد و«الأنديجان» من المستعمر ... يُتهكم فيه على القاضي ورجال الدين والفرنسي الغاصب المستعمر وتكثر فيه الإيحاءات الجنسية المفجرة للضحك الهادر.

فرجة الدمى تتجسد ثانيا عبرما يقوم منقام الدمى اللمتحركة العملاقة القائمة و«أمك طنبو» أو «أمك طنقو» المعروفة حيث تُذكر الأشياء في شكل امرأة ريفية (قطع من اللوح في شكل صليب أو شكل يشبه رمز Tanit إلاهة الخصب والنما عند القرطاجنيين، يغطى بلباس ويزين بقطع الحلي التقليدية) وذلك خلال قداس صلاة الاستسقاء ذات الطابع الدرامي البين والذي يذكر إلى حد بعيد بالطاغونجة في المغرب.

ب- الفرجة المسرحية الصرفة و يجسد هذا النمط ممثلون يتنكرون للغرض ومنها شائب عاشوراء وأم رحمونة ورقصة حيزية والمسرح السري النسوي الذي

سنتوقف عنده بعض الشيء نظرا لطرافته و أهميته في المشهد الفرجوي.

إنه شكل درامي مغلق ذو طرافة فرجوية نادرة وهو يقوم بالأساس على الجنس حركة وقولا ولا يحضره إلا النسوه متفرجات وممثلات في آن ليروحن عن النفس ويفرجن المكبوت خاصة وهن يعشن في مجتمع أبوي لما يعانين من "الحزازة" لذلك فهن يترصدن غياب الرجال عن الدوار أيام الصيف القائظ بالأساس وينخرطن في هذا المشهد الفرجوي الذي يؤسسه الشبق والجنس.

ويقوم بالدور الأساسي فيه أقدرهن على الفذلكة والنكات السمجة والحركات الجنسية الفاحشة كما الأمر لأم مجذوب في موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، ويحبذ أن تكون المرأة قد اشتهرت بذلك لدى نسوة القرية فلاكت سيرتها الألسن، وكثر حولها الهمز واللمز فيقال "طلع عليها كلام أولشة" ولذلك تصبغ على هذه الفرجة هذه التسمية.

تقوم هذه المرأة بالتنكر، فتضع شوارب مستعارة من الصوف الأسود وتعري نصفها الأعلى فيظهر نهداها نافرين تحريرا للجسد وخلقا لجو شبقي واستعدادا لدى النسوة الأخريات المتقبلات حتى ينهض المقام القولي "والحركي اللازم وتسحبهن معها بيسر إلى عالم الجنس اللاهب وتشجعهن على تخطي المحارم خاصة في غياب الرقابة، وهي إلى ذلك تضع في حزامها تحت "الحولي" الذي يغطي نصفها الأسفل قضيبا كبيرا مستعارا (قطعة خشب) جامعة بذلك بين الأنوثة والذكورة تماما مثل تيرزياس الأسطورة (والفكرة الرشيقة للأستاذ عبد الكريم بالرشيد رائد الاحتفالية في المغرب في لقاء أجريته معه في جانفي 2002 بالخميسات بالمغرب) قلت تضع في حزامها عصى غليظة كي تجسد قضيبا مبالغا في حجمه تعبيرا منها على فحولة لا متناهية وواعدة تلبي كل رغبات نساء "الدوار"، وتبدأ عرضها تجري وراء النساء اليافعات تماما مثل "برياب الأسطورة" يلاحق الحوريات في الغاب وهو منعض، وترتجل للحظة نصا جنسيا فاقعا وعنيفا توقعه بحركات معبرة في الغرض والنساء يفررن من أمامها ويتصايحن ويتضاحكن كلما لامس القضيب المستعار أجسادهن الغضة المتعطشة تحت الحولي وهن يذرعن فضاء لعبيا متحركا باستمرار والملاحظ هنا أن النساء متفرجات و ممثلات في آن فهن طرف في الفعل الدرامي الذي لا يقع إلا بهن كما أنهن موضوع الرغبة والاناث اللاتي يلاحقها الفحل، وإلى ذلك فهن يشاهدن ما تفعله اللشة، ويمتعن الحواس بالجسد العاري والقضيب ويحققن رغباتهن ولو رمزيا فكأنهن يرين أجسادهن في الجسد العاري المرآة العاكسة ويتشربن كل المشهدي فيه ويتلذذن لتحقيق ما عجزن عنه في الواقع، فالجرأة تنقصهن لفعل ما تقوم به هذه المرأة الجسور. وينتهي العرض الطنزي في جو من الفرح الطامي الذي يغسلهن من الداخل، ينتهي حين يتوقع النسوه رجوع الرجال، أو حين يتعبن ويسقط القضيب المستعار.

يقع ذلك كله تحت أنظار الصبية المختفين أو اللذين أوصدت دونهم الأبواب إذ لا يسمح لهم بحضور هكذا فرجة ومع ذلك يتلصصون من بين شقوق الأبواب ويضحكون ويكونون المتفرجين الحقيقيين ويكتشفون باكرا نداء الجسد وقضاياه.

4- **الفرجة الرقصية والموسيقية** : والمشهدي الفرجوي الذي يمثلها كأحسن ما يكون «بوغضوان» و«بوسعدية» المقنع في الحفلات، يهتز جسده النافر، الراقص تحت قطع الجلود وهو عاري القدمين على إيقاعات البنقة ونغمات قناوة، يهتز جسده وهو يخفي الوجه وراء قناع يشبه أقنعة القبائل البدائية الافريقية فيكون كسحرتها يكتسب رقصه بعدا كونيا حتى أنك لتحس أن الأرض يمكن أن تهتز في أية لحظة لترقص معه، وأن الأمطار يمكن أن تنث في أي وقت لتكون موسيقى مائية توقع حركات الجسد الذي يطوع الفضاء ويفككه ويعيد تشكيله بعد أن حرره من طوقه ومن رتابته.

وتتحول الحركة في قوتها وعنفوانها المتزايد شيئا فشيئا إلى إيقاعات موسيقية بصرية، ترشف منها العين ما أمكن فلا ترتوي ... وتنقلت رويدا رويدا من ربقة المادة وتتوغل في دائرة الأحاسيس و الأخيلة.

هذه الأحاسيس التي يغذيها المخيال الشعبي تنشأ أيضا في مظهر فرجوي آخر لا يقل أهمية و إيحاء «ألا وهو» طرق الصيد وهي فرجة سمعية راقية تحيلك فيها الأذن على العين فهو عزف منفرد وفريد على الشبابة «القصبة» يحاكي فيها العازف بمهارة أصوات المعارك ووقع حوافر الخيل و المبارزة بالسيوف وزئير الأسد والزغاريد ويقول المؤرخ حسن حسني عبد الوهاب في هذا الصدد.

«وإذا ما أنصت الإنسان إلى هذه الملحمة الغرامية وهي تعزف على الشبابة سمع أولا قدوم الشاب إلى خيمة الفتاة بوقع سنابك فرسه على الأرض، نوع من الخبب ثم تتسارع خطى الفرس حينما يردف العشيق البنت وراءه ويفر بها، ويصغي إلى نبح كلاب القوم للتنبيه، ثم يدرك السامع اشتياك الشاب عندما يدركه أهل البنت ويسمع قرع السيوف بينهما ثم نجاة المتحابين بتواصل ركض الحصان، ثم إلى تعرض الأسد إلى سبيلهما، فينصت السامع إلى زئير السبع المريع وما يدور من الصراع بينهما.

وفي وقت المبارزة يصغي إلى ولولة الصبية لتحريض صاحبها على الوحش الضاري واستئناف السير في طريقهما إلى الحب الصافي و السعادة...»

إنها موسيقى تصويرية أو قل موسيقى إيمانية تحيك فيها الأذن على العين مباشرة بما أنها سردية محاكية mimétique تمكن من تجسيد كل الأحداث على الركح الذهني بيسر وللتدليل على ذلك يمكن لأي ممثل «مومي» un mime أن يصاحب «طرق الصيد» ويجسد هذه الأحدوثة Fable المعزوفة على الركح من خلال الحركات.

ج- تأسيسات الفرجة : النبش في الأصول والبحث عن الينابيع هذه هي الفرجة وتلك مقوماتها المسرحية وتصنيفاتها وإذا ما أردنا أن نؤرخ لها وجدنا أنها ضاربة في عمق التاريخ وجذوره وهي في ما تزعم نتاج لترسبات ثقافية متتالية عبر العصور أبدعتها الأقوام التي عاشت في تيناس أو هاجرت إليها مع إثنياتها وثقافاتها المختلفة لذلك من الخطأ القول بأن المسرح لم يظهر في تونس إلا بمجيء سليمان القرداحي سنة 1910 كما ذهب إلى ذلك كاتبنا المسرحي الكبير عز الدين المدني، في قاموس المسرح الموسوعي الذي أشرف على إعداده ميشال كورفان Michel Corvin عن منشورات دار بورداس لسنة 1990.

إن هذا القول يجعلنا نسلم بعدم وجود أية تعبيرات مسرحية أو مشهديّه قبل ذلك التاريخ ونعتقد بوجود خواء وفراغ سالبين رهيبين في حين أن المتون التي جمعنا والتي عليها نشتغل تبين عكس ذلك وتدحض هكذا إدعاء. وتبين بجلاء أن المسرح بوصفه فرجة وظاهرة انترولوجية ولا جنسا أدبيا مقننا مؤسساتيّا قد بدأ قبل ذلك التاريخ الذي ضبطه الأستاذ عزالدين المدني والذي أجمع عليها النقاد قد بدأ قبل ذلك بكثير، وذلك في مختلف تمضهرات التراث والأدب الشفوي كتعبيرات وممارسة تلقائية وأن جذوره قديمة تتصل إما بالطقوس الدينية السماوية والوثنية على حد السواء أو بنىء انتروبيولوجية وذهنية قديمة مرتبطة بطرائق العيش والعادات وكيفية تصور الزمن والترفيه.

واستنادا إلى نصوص المدونة يمكن أن نضبط أصول الفرجة و المسرح التقليدي الفرجوي التونسي كالآتي.

1-أصول طوطمية متصلة بقبائل بدائية افريقية موجودة منذ فجر التاريخ ترتكز بالأساس على الممارسة البدائية وعلى القناع.

تظهر الممارسة الطوطمية في «بقرة صللو» رغم البعد الديني التوحيدي في حمام الغزاز وقليبية ومنزل تميم حيث يُنكر الحيوان (البقرة) ويتخذ رمزا للبركة والنما والسعادة ودرإ الأخطار والشرور عن القرية ويمر من المستوى المرجعي إلى المستوى الرمزي.

وبخصوص القناع نجده عند «بوغضوان» و«بوغضوانة» و«بوخملة» و«بوسعدية» وهي أقنعة بدائية تشبه أقنعة القبائل الافريقية السوداء ويحتل القناع مكانة هامة إذ يخفي المقنع ويمكنه من حرية جسدية أكبر فيضخم التعابير (الخوف والفرح) والحركة الموقعة (الرقص) هذا فضلا عن الدلالات الأنتربولوجية الكامنة فيه و المتصلة بحضور الأرواح وغيرها وقد وظف القناع في ما بعد بشكل لافت للنظر خاصة في العهد القرطاجني إذ كان يستعمل كتعويذة يوضع على الجدران لطرد الأرواح الشريرة وتخليص المكان منها وفي هذه الممارسة و الاعتقاد وعي بالطاقة التعبيرية للقناع وقدرته على الايحاء ومن ثم على المسرحة والتجسيد.

2-أصول أسطورية متوسطية إغريقية والمثل الدال على ذلك هو المسرح السري النسوي إذ هنالك تشابه واضح من ناحية بين المرأة التي تضطلع بالدور الرئيسي بوصفها خنثها وتيرزياس الأعمى الذي يجمع بين الأنوثة و الذكورة ومن ناحية أخرى بين دور الخنثى الفحل وبرياب الاه الطبيعة، يجري وراء الحوريات أو الجنيات ليطفئ عطشه الجنسي.

3-أصول بربرية أكيدة ومنها القائمة (الشمال) وأمك طنبو (الشرق) أو بانقو(تكرونة) أو أمك طنقو (الساحل) التي تشابه إلى حد بعيد «الطاغونجية» وصلاة الاستسقاء عند البرابرة في المغرب إذ هنالك

نفس البنية ونفس الأهداف ولو أن السنغرافيا (سينغرافيا الوجه) و الزركشة Décor تختلف، وكذلك الأشياء المستعملة ففي المغرب تستعمل المرأة البربرية التي توشم وجهها بطريقة مخصوصة وترتل الأناشيد مع الصبية الذي يتبعونها «مغرفة» كبيرة تسمى الطاغونجة والفرجة تسمى عند البرابرة تفراجة (التي أعطت في ما بعد لفظ الغنجاية في أرياف تونس) تحملها بيديها دلالة على الخواء وطلبا للامتلاء بالماء أما في تونس فتقود القداس أيضا امرأة كما هو الحال في «تكرونة» من ولاية زغوان إلا أن الطاغونجة تعوض بالقائمة أو أمك طنقو تظهر في شكل عروس تزف رمزيا إلى إلاه الخصب حتى يمنح المطر ويذهب الجفاف وخطر الجوع كذلك هنالك تشابه لافت للنظر بين فرجة لديب أو اللزام الانشادية وانشادن و«ايميديازن» وقصائد ازلان الدامية فهي تقوم كلها على الفرجة الشعرية.

4-الجذور العربية الاسلامية :

أ- ومنها أصول بدوية قبلية إسلامية تتجلى في «طرق الصيد» التي تحكي العشق في القبيلة العربية.

ب- جذور شيعية بدءا من القرن العاشر ميلادي وهي جذور فاطمية تجلب في التعازي الشيعية المعروفة من نقاد المسرح و التي تحمل الكثير من السمات المسرحية و قد أعطت في ما بعد فرجات درامية صرفة تمحورت كلها حول «شايب عاشوراء» كما ذكر منشيكور بخصوص المسافر والاحتفالات الكرنفالية في الايالة التونسية في 1910و خاصة بعمالة الكاف.

ج- جذور حفصية تؤرخ لها فرجة «أم رحمونة» في القرن 13 أو 14 وهي مسرحية بأتم معنى الكلمة كما ذكر محمد المرزوقي في كتابه الادب الشيعي و كما بين د.محمد عزيزه في أثره : أشكال الفرجة التقليدية فهي تتوفر على فصول وشخصيات وأدوار وحدوثة وبداية ونهاية وتتسم بالنفس المأساوي.

د- جذور تركية تجسدت في خيالات الظل «كركوز» التي ظهرت بداية من القرن 16 وأعطت «الارجوز» في مصر و كركوز في تونس و تطورت في ما بعد لتعطى مسرحيات الكركوز الشهيرة.

5-الاصول الغربية المقننة بدأ من 1908 مع مجيء القرداحي ومارون النقاش وجورج أبيض وبداية المسرح بالمفهوم الارسطي.

الخـاتـمـة :

هكذا تكتمل الصورة أو تكاد وتتضح بعض المعالم تدريجيا بعد هذا الوصف لعوالم الفرجة ومحاولة الاجابة عن أسئلة النشأة المتعلقة بالمسرح التونسي والتي نرجو أن تتبلور وتفتح آفاقا ثرية للحوار على الساحة الثاقفية...

إنها فسحة في التراث وفرجة على الفرجة نرجو أن تكونوا قد إستمتعتم بها ولو بعض الشيء و أن نكون قد عرفنا بهذه المدونة الشفوية غير المعروفة في معظم نصوصها والتي حدت بنا إلى الحفر في هذا الحقل الخصب والعمل الميداني المتأني الرصين حتى ننفض الغبار عن هذه الانماط والأشكال الفرجوية التي هي أساس المسرح في تونس... علنا نفيد ونفيد.

المصادر :

- النصوص الشفوية المذكورة و التي جمعنا في مدن كثيرة من البلاد التونسية.

المراجع (باللسانين العربي والفرنسي):

- د. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة ط الثانية 1999.
- د. حسن المنبعي: المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة - دار الامان للنشر والتوزيع، ط الثانية، 2002.
- د. محمد عزيزة: الأشكال التقليدية للمسرح، الشركة التونسية للتوزيع، 1975.

القواميس :

- محيط المحيط
- منجد اللغة والأعلام

- Michel Corvin: Dictionnaire encyclopédique du théâtre, Bordas, 1990.

محمّد القاضي

الشعر والرسم بالكلمات

للشعر بالرسم صلة متينة ممتدّة جذورها في أعماق التاريخ. ولئن كان كلّ منهما يستخدم نسقا دالاّ مخصوصا هو الأصوات في الشعر والألوان في الرسم، فإنّ بينهما عددا من المشابه لعلّ أظهرها أنّهما معا نوعان من المحاكاة. ونجد هذه الفكرة واضحة جليّة في أحد أقدم المؤلّفات اليونانية وهو «فنّ الشعر» لأرسطو (تـ 322 ق م)، وفيه يعتبر الشعر بمختلف أنواعه ضربا من المحاكاة شأنه في ذلك شأن سائر الفنون كالرسم والنحت والعزف والرقص وغيرها. يقول: « فكما أنّ بعضها (بفضل الصناعة أو بفضل العادة) يحاكي بالألوان والرسوم كثيرا من الأشياء التي تصوّرها، وبعضها الآخر يحاكي بالصوت، كذلك الحال في الفنون سالفة الذكر: كلّها تحقّق المحاكاة بواسطة الإيقاع واللغة والانسجام مجتمعة معا أو تفاريق»

ومعنى هذا أنّ الفنون بشتّى أنواعها ضرب من التصوير لما في الطبيعة أو العالم. ولئن وجدنا بين الشعر والرسم اختلافا في الوسيلة المعتمدة في كلّ منهما للمحاكاة، فإنّ التطابق بين الفنّين تامّ في مستوى الموضوعات التي يعبّران عنها. وفي هذا المعنى يقول أرسطو «إنّ الشعراء يحاكون: إمّا من هم أفضل منّا، أوأسوأ، أو مساوون لنا، شأنهم شأن الرسامين».

وقد رسخت هذه الفكرة في البلاغة القديمة ووجدنا الجاحظ من أبرز أتباعها إذ يقول: « إنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[23]. ويعلّق جابر عصفور على هذا بقوله: « إنّ التقديم الحسّي للشعر يجعله قرينا للرسم، ومشابها له في طريقة التشكيل والصياغة، والتأثير والتلقّي. وإنّ اختلف عنه في المادة التي يصوغ بها، ويصوّر بواسطتها».

غير أنّ وظيفة المحاكاة التي أنيطت بالشعر فجعلته مضارعا للرسم بدأت تهتزّ مع الرومانسيين الذّين قدموا عليها الوظيفة التعبيريّة، وفيها يصبح دور الشعر التعبير عمّا يجيش في وجدان الشاعر وخياله لا وصف ما يحيط به من موجودات ووقائع. فإذا تقدّمنا شوطا مع التيارات الأدبية المستحدثة وجدنا للشعر ماهية جديدة وموقعا آخر. وقد عبّر عن هذا التحوّل أدونيس إذ قال: « لعلّ خير ما نعرّف به الشعر الجديد هو أنّه رؤيا. والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة. هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النظر إليها [..] إنّ القصيدة العظيمة حركة لا سكون، وليس مقياس عظمتها في مدى عكسها أو تصويرها لمختلف الأشياء والمظاهر «الواقعية» بل في مدى إسهامها بإضافة جديد ما إلى هذا العالم». وعلى هذا النحو تبدأ العرى الرابطة بين الشعر والرسم في الانفصام إذ يغدو الشعر إنشاء وإبداعا لا تصويرا ومحاكاة.

وقد رأينا- في هذا السياق- أن ننظر في علاقة الشعر بالرسم من زاويتين أولاهما تطابق الشعر مع الرسم وحلوله محلّه، والثانية حديث الشعر عن الرسم والرسامين، وذلك اعتمادا على مدونة محدّدة انتقيناها من مجموعات لشعراء تونسيّين، وإن كنّا لا نقرّ بدءا بوجود خصوصية لهم في هذا المجال.

I- الشعر رسما

تطالعنا في عناوين عدد من النصوص إشارات فيها إيماء إلى أن الشعر يفهم أو يقدّم باعتباره نوعا من الرسم، أي أنّه عمل مضارع للعمل الذي يضطلع به الرسام. ولكن ذلك لا يعني التطابق بين النصوص في مجالي الشعرية من جهة والأقطاب الدلالية من جهة أخرى. وسعيا منّا إلى الإلمام بعدد من المحاولات في هذا المستوى. فقد رأينا أن ننطلق من نصوص بعينها لنرصد ما بينها من وجوه الشبه ووجوه الاختلاف.

I.1. **عرض الصورة**، جوهر الكائن

النموذج الأول نصّ لعبد الوهاب المنصوري عنوانه «صورة»:

صـــورة

بائع الفلّ والياسمين
رغم ما كان في عينه
من دموع
يرشّ العطور
على المتعبين
رغم ما كان في وجهه
من معاني العراء
وما كان في قلبه
من جراح السنين
إنّه
كان مثلي تماما
قتيلا
يوزّع ما قد تبقّى
من القلب للجاهلين
وإن رفضوا. مرّ
وهو يغنّي
مع الياسمين

قفصة- مقهى الكابيتول 30 جوان 1996

أوّل ما نلاحظه في هذا النصّ أنّ كلمة الصورة لم ترد إلاّ في العنوان. فهو كالإطار الذي يسيّج النصّ ويهبه مقروئيّة مخصوصة. أمّا المتن فعبارة عن مشهد يومي حدّدته العتبة الأخيرة للنصّ وقد ضبط فيها الشاعر مكان القصيدة فهو «قفصه» مقهى الكابيتول» وزمانه وهو «30 جوان 1996». هذا المشهد اليومي هو مرور بائع الفلّ والياسمين المتجوّل. غير أنّ الشاعر جمّد ذلك الحدث في الكلمات وبالكلمات واضعا له إطارا هو «صورة». ولكن هذه الصورة الخارجية المتحرّكة ليست إلاّ مجازا للباطن. فوجه البائع المتعب يقود إلى قلبه المثخن بجراح السنين. ومن هنا نلمس آلية التماثل التي بني عليها النص: تماثل بين البائع والشاعر فكلاهما يوزّع الفرح وينطوي على الفاجعة. ولكن إعراض القوم عن هذا وذاك لا يمنع أيّا منهما من مواصلة العيش وتقديم الحياة إلى الجاهلين.

إنّ الشعر هنا أوقف مسار الحياة في لحظة هي محور الصورة وقطب رحاها، فكان بذلك ضريعا للرسم. ولكن ميزة الشعر أنّه - من خلال وحدة الايقاع وجذب العام إلى الخاص والموضوعي إلى الذاتي، والخارجي إلى الباطني- استطاع أن يجاوز الرسم فأخرج التماثل الدفين من رحم الاختلاف السطحي.

I.2. الصورة المنشودة

النموذج الثاني نصّ «صورة بلا إضاءة» لآمال موسى:

صـــورة بلا إضاءة

التقط لي صورة فاتنة
يشعّ منها بريق حزني.
صورة،
تتوقّف فيها الابتسامة
في زاوية البوح
التقط لي صورة
وأنا أغتسل خلف مرآتي.
صورة،
ساعة ألتفّ حولي وأصير شالي.
صورة
حين أقبّل يديّ
لأصفح عنّي.
التقط لي صورة
وأنا أمزّق هذه الصّور.

يختلف هذا النصّ عن سابقه في أمرين أساسا أوّلهما حضور كلمة «الصورة» في العنوان وفي المتن، وتحوّلها في النصّ لازمة تفتح الجمل مع مراوحة بين «التقط لي صورة» و«صورة»، وثانيهما أنّ الصور المتحدّث عنها ليست نقلا لمشهد خارجي وإنّما هي نسج لعالم باطني غير منظور. لذلك اختارت الشاعرة عنوانا لنصّها «صور بلا إضاءة». فهي تؤكّد الرابطة بين الشعر والرسم ولكنها تجعل الشعر قادرا على ما لا يقدر عليه الرسم لأنّه ينشئ الصورة بلا ضوء فهو رسم بالكلمات.

فإذا نظرنا الآن في محتوى هذه الصور التي تريد الشاعرة من مخاطبها أن يلتقطها لها وجدناها دائرة على أعماق الذات وإن تظاهرت بالتنزّل في محيط عادي: امرأة حزينة، امرأة مبتسمة، امرأة تغتسل، امرأة منكفئة على نفسها. فهذه الصور المنشودة تتوغّل في الذات حتى تخرج النقيض من نقيضه: صورة يشعّ منها بريق الحزن، وصورة تنطق فيها الابتسامة عن لحظة بوح، تغدو فيها المرأة متماهية وشالها، وصورة أخيرة تقبّل فيها يديها لتصفح عن نفسها.

إنّها لشحنة غريبة من الصور هذه التي تريدها الشاعرة حتى تكشف بها عن باطنها القصيّ المكتظّ بالتناقض والمتأهّب للانقضاض والمزدحم بالغواية والمضمّخ بالنرجسية. ولكن قمّة المفارقة تظهر في الصورة الأخيرة التي تريدها: إنّها تطلب من مخاطبها أن يلتقط لها صورة وهي تمزّق تلك الصور التي التقطها لها، أي أنّها ترفض السكون وتطلب المجاوزة وتبني صورتها على الاختلاف والنقض والمحو.

I. 3. الصورة المسموعة

نموذجنا الثالث لعمر سبيكة بعنوان «رسم»:

رســم

أكرّر رسم الصباح ولا أنتهي
وأنصت للماء
ينساب عربا
فيوشك أن يحتسي
من ينابيع شوقي غناء قصيّا
يحلّق فوق المنافي
وصمت المرافي
ذاكرة تقبس النار
ثمّ تواري صداها
أعرّي النهايات
أدنو من الجدران
أراقص ظلّي
فتندي مفاتيح روحي
أحدّق في عنكبوت الصباح
وأذكر
كان الندى فوق عشبي
يخبّئ دمع البلاد
وكان السؤال آرتداد الرؤى
نحو صومعة لا ظلال لها
لا جناح يعرّي السماء حيال آبتهالاتها
وكان الربيع على شفتي
لغة ولقاء يؤجّله الورد
كان الزجاج يواري المشاهد
والليل يسكب شوقه
إذا كان رسم الصباح
على صفحة الروح
يحتاج أن أتذكّر
موتي القديم
وموتي الذي لا يزال
سأحمل ظلّي إلى ساحة القبر
كي أتذكّر
أنّي رماد
وأنّ السماء بلادي
وأتلو الخرافة تلو الخرافة
ثمّ أتابع رسمي
على صفحة الروح
كي لا أرى قامتي
عندما أتعرّى
وكان الصباح على شفتي وردة
تتخطّى مسافات شوقي
أكرّر رسم الصباح ولا أنتهي

تتردّد كلمة «الرسم» في عنوان النص وفي بدايته: « أكرّر رسم الصباح ولا أنتهي»، وفي وسطه: «أتابع رسمي على صفحة الروح»، وفي نهايته: «أكرّر رسم الصباح ولا أنتهي». وبين الرسم والصورة فارق بيّن

من جهتين أولاهما أنّ الرسم فعل والصورة نتاج، وثانيتهما أنّ الرسم عمل باليد والقلم والفكر في حين أنّ الصورة عملية آلية تقوم على تثبيت مشهد في لحظة ما باعتماد معادلة بين الظلال والأضواء. بذلك يلحّ الشاعر على لانهائيّة الرسم. إنّه عمل متكرّر لا يقف عند غاية. فهو بحث لا يني، وعلّة ذلك أنّ موضوعه غير محدّد هو الصباح.

ومن الرسم الذي يحيل إلى المرئي نتدرّج مع النصّ إلى المسموع فيتكاثف معجم الصوت: « أنصت للماء»، «غناء»، «صمت المرافي»، «صداها»، «ابتهالاتها»، «كان الربيع على شفتي لغة»، «أتلو الخرافة». وشيئا فشيئا يتكشّف لنا الرسم عن لوحة مسموعة يصنعها الشاعر بالكلمات ويجعلها محلاّ تضجّ فيه الأصوات. إنّ الشعر يغدو هاهنا برزخا للتنازع بين الواقع المأسوي ذاتيّا وجماعيا، والحلم الوضيء الذي يصنع ذرّة ذرّة للخروج من رماد الموت إلى ألق الصباح وبشائر الولادة.

إنّ الشاعر الذي يتماهى والرسام يخرج لنا في هذا النص صورة التحوّل من «صمت المرافي» إلى وردة الصباح التي تطلع من شفتيه. وبهذا ينتصر الصوت على الصمت وتغدو الكلمة أداة فاعلة لرسم ملامح الغد المشرق.

إنّ هذه النصوص الثلاثة التي استعرضناها يجمع بينها أنّ الشعر فيها ضارع الرسم فأصبحت مهمّة الشاعر أن يكون رساما. ولكنّنا اكتشفنا من خلالها خصوصيّة الخطاب الشعري إذ هو رسم بالكلمات يسعى إلى التوغّل في عوالم أخرى هي عوالم المكبوت النفسي والممنوع الاجتماعي. فالرسم بالكلمات إذن طريقة فنيّة يتّخذها الشاعر للإبحار في الأعماق والسير في الأقاصي حتى يستطيع أن يقول ما لا يقال، وأن يثبّت الهواجس والأحلام في كلمات توحي ولا تصرّح، وتبعث القارئ على التوغّل في مضايق العبارة، وإنتاج المعنى من طبقات النصّ. وعلى هذا النحو يكون الشبه الظاهر مجازا للاختلاف وتحريرا لطاقة الكلمات وتخطّيا للشاعر الرائي إلى الشاعر الرئيّ.

II- الشعر رسما للرسم

يخرج الشاعر أحيانا من مجال إنتاج الصورة إلى مجال الحوار مع الرسام. وبذلك تتحوّل العلاقة الأفقية بين الشعر والرسم لتصبح علاقة عمودية. فالشاعر يكفّ عن مضارعة الرسام ويعمد إلى اتخاذه موضوعا للقول. فما هي إحداثيات هذا الحوار وأبعاده؟ على هذه المسألة سيكون مدار القسم الثاني من حديثنا.

II.1. الوصف

النص الأول لفتحي النصري بعنوان «الهادي التركي»

الهادي التركي

مكتهل
يجمّل الكهولة
بفضّة في الشعر
ولثغة في الثغر
ونكهة الطفولة

منذ العنوان يأخذنا هذا النص إلى شخصيّة مرجعية هي شخصية الرسام التونسي الهادي التركي. وكأنّ الشاعر يريد أن يقدّم لنا هذا الرجل الذي هو أبعد ما يكون عن الحاجة إلى من يعرّف به. ولكن الشاعر لا يحدّثنا عن الرسم- وهو نشاط الهادي التركي الأساسي- بل ينشئ للرجل رسما شخصيّا «بورتريه» تحلّ فيه الكلمات محلّ الفرشاة والألوان. لذلك يتوسّل الشاعر بالجناس «مكتهل - الكهولة- النكهة» و«لثغة - الثغر» وبالطباق «الكهولة- الطفولة» ليبرز لنا الطاقة الايجابية لشخصية الهادي التركي، ومن ثمّ- وعلى سبيل الكناية- قدرته على تحويل الأشياء من الجهامة إلى النضارة ومن الواقع إلى الفنّ.

إنّ الصورة الصوتية التي ينشئها الشاعر للرسام تبيّن على نحو ما العلاقة الاحتوائيّة التي تقوم هاهنا بين الشاعر والرسام، ومن ثمّ بين الشعر والرسم. فكأنّ الهادي التركي يصبح في ذاته قصيدة يتداخل فيها المرئيّ «فضّة الشعر» والمسموع «لثغة الثغر» ليتألّف منهما مزيج فذّ يجعل الرسم جزءا لا يتجزّأ من الكون الشعري، ومرتبة من مراتبه، وبذلك تكون القصيدة دعوة إلى تخطّي الظاهر المشترك إلى الباطن الذي لا يراه إلاّ الشاعر.

II-2- المواصلة

نصّنا الثاني لعبد الله مالك القاسمي بعنوان «الرسام»

الرسام

هذا الضوء القادم من بين أصابعه
منذ البدء يجيء وينسلّ
أفلاك في يده تتجلّى أنوارا وظلالا
أفراس تركض في الماء ولا تبتلّ
ألوان في بهجتها ترعى . .
أو في معراج الصورة تنحلّ
تنصل أحمر . .
أزرق . .
أخضر . .
ماذا لو يتحرّك في زاوية اللوحة ظلّ؟
ماذا لو يسكب فوق الطاولة الضوء
وشيئا من دمه . .
وقليلا من موسيقى
هل يبتدئ الحفل؟

. . . .
. . . .

أفراس مازالت تركض
منذ البدء ومنذ التكوين
وأصابع . . .
تغرق . . .
تغرق في ذاكرة الطين

يتلو هذا النصّ في المجموعة الشعرية نصّ عنوانه «إلى الأمين ساسي» وفي الهامش «الأمين ساسي رسام تونسي»، ولسنا نعرف على سبيل الدقّة ما إذا كان الرسام المتحدّث عنه في نصّنا هو نفسه الأمين ساسي، ولكنّنا نرجّح أن يكون المتحدّث عنه في النصّين واحدا. وقد استهلّ الشاعر قصيدته بوصف عملية الرسم فإذا هي عوالم وكائنات تخرج من بين الأصابع حيّة نابضة. ولكنّه لا يقف عند هذا الحدّ بل يجعل اللوحة منطلقا لسلسلة من الاحتمالات: «ماذا لو يتحرّك في زاوية اللوحة ظلّ؟». إنّ ما يضيفه الشاعر إلى اللوحة هو على وجه التحديد الحركة والصوت والمادّة وهي الضوء ودم الشاعر. ومن هذا الخليط العجيب تخرج اللوحة من سكونها وتصبح حفلا يجمع بين الأزل والأبد.

إنّ ما يستوقفنا في هذا النصّ أنّ الشاعر انطلق من اللوحة واصفا مكوّناتها «أفلاك وأفراس»، ولكن الشعر كرّس العلاقة العمودية بينه وبين الرسم، فلم يكتف بالمشاهدة والاستهلاك بل واصل الإبداع بالإبداع، واستأنف اللوحة من حيث توقّفت، فأضاف إليها الخيال والمجاز والاستعارة والموسيقى جاعلا منها مرقاة للتسلّل إلى حركة الكون الأزلية وتجسيدا لدور الفنّ الحضاري.

II . 3. الحلول

نهاية رحلتنا مع عبد الجبار العش في نصه «ألوان مائية»

ألوان مائية

إلى: محمد بن حمودة، طائر خارج السرب.

خذ لون الصوت من الصمت
خذ شكل الظلّ من قامة الماء . . .
خذ رائحة أعشاب البحر
رائحة التراب بعيد المطر
خذ القزحيّ . . من شفتيها
البنفسجي . . من وجع الناي
البرتقالي . . من طفولتي الجانحة
العسلي . . من أشعار أبي نواس .
ضع قليلا . . من نبيذ مهجور
ودم أزرق
كي يغدو الرسم مائيّا
وآشهر فرشاتك . . .
فذا جسدي . . ورقه . . .

صفاقس ـ فجر 29/ 05/ 95

بين العنوان والنص إهداء: «إلى محمد بن حمودة، طائر خارج السرب». ولعلّ هذا الرجل أن يكون رساما. وبهذا يستقيم لنا أن نفهم اعتماد الشاعر ضمير المخاطب المفرد في قصيدته والتوجّه بالخطاب إلى الرجل باستخدام أفعال الأمر «خذ،

ضع، أشهر». وهذا الاختيار يجعل اللوحة المتحدّث عنها في مجال الغيب. فهي لم تنجز ويحتاج الرسام ليبدعها إلى أن يأخذ بنصائح الشاعر. ومدار هذه النصائح على الموادّ التي يتعيّن على الرسام أن يلتقطها وهي لون الصوت وشكل الظلّ ورائحة أعشاب البحر والتراب والنبيذ والدم. وحين يفصّل الشاعر القول في مصادر الألوان يشير على الرسام باستمدادها من «شفتيها» ومن «وجع الناي» ومن «طفولتي الجانحة» ومن «أشعار أبي نواس».

إنّ هذه النصائح تجعل الألوان -وهي مادية- صدى للأشخاص والأشياء ومراحل الحياة والأشعار. ومن هنا تتجلّى العلاقة العمودية بين الشعر والرسم، وهي علاقة تنطق عنها بوضوح نهاية القصيدة حين يغدو جسد الشاعر ورقة يتعيّن على الرسام أن يعمل فيها فرشاته. والمعنى المبطن من هذه الدعوة أن الشعر لون من ألوان الرسم إلاّ أنّه المحلّ الأمثل الذي يستقي منه الرسام مادته ويؤول إليه نتاج إبداعه. فكأنّ الشاعر وهو يخاطب الرسام يريد أن يثبت له أنّه لا يمكن أن يكون رساما حقيقيا إن لم يكن شاعرا.

على هذا النحو نكون قد أغلقنا دورتنا التي قادتنا من الشعر رسما إلى الشعر رسما للرسم. وقد ساعدنا التحليل على تبيّن طريقتين في ضبط العلاقة بين الشعر والرسم أولاهما تدور حول علاقة التماثل بينهما سواء أكان ذلك في مستوى الصورة الباطنية أو الصورة المسموعة أو الصورة المنشودة، وقوام الثانية على علاقة الحوار بينهما سواء أكان ذلك في شكل الوصف أو المواصلة أو الحلول. أمّا علاقة التماثل فيكون الشعر فيها مضارعا للرسم يضطلع بدور يشبه دوره ومن ثمّ فإنّ الاستعارة هي قطب رمى في هذه العلاقة. وأمّا علاقة الحوار فإنّ الشعر يتّخذ فيها الرسم موضوعا له ويستعيض عن الصلة الأفقية به بصلة عمودية مراتبية ومن ثمّ فإنّ الكناية هي محور هذه العلاقة.

وإذا كان هذا البحث قد أكّد- من وجوه عدّة- اجتماع الشعر والرسم في مجال التعبير الفني عن الذات وعن الجماعة وعن الكون، فإنّه بيّن- من جهة أخرى- أنّ الصراع يحكم العلاقة بينهما، إذ أنّ كلا منهما ينهض على إنشائيّة معيّنة وسيميائيّة محدّدة ونسق دالّ مخصوص. ولئن وجدنا هاهنا الرسم ماثلا في طيات الشعر لا العكس فذلك لأن اللغة -وهي النسق الدال الذي يستخدمه الشعر- اتخذت - في الآن نفسه- وسيلة وغاية، فغدت خصما وحكما، وأصبحت وظيفتها الأساسية وهي الوظيفة الإبلاغية ثانوية إزاء وظيفتها الإنشائية. ولعل في هذا سرا آخر من أسرار الإبداع الأدبي ومبررا من مبررات استمراره في الزمان رغم محدودية العلامات اللغوية.

المسار
مجلة اتحاد الكتاب التونسيين
بحوث ودراسات

الحبيب الجنحاني

الرحيل إلى أوروبا،

النهضة العربية ومشروع الحداثة

إن الدارس لرحلات رواد النهضة العربية إلى أوروبا في القرن التاسع عشر يلمس في يسر أنها تنقسم إلى صنفين:

رحلات وصفية تتحدث عن الحياة اليومية لسكان البلدان الأوروبية يومئذ فتصف عاداتهم، ومظاهر العمران في مدنهم، وما لاحظوه فيها من نظام وازدهار، كما تتحدث عن شتى مظاهر الحياة الاجتماعية، ولكن دون أن تولي عناية للنظام السياسي، وللمؤسسات الدستورية، التي تقوم عليها الدولة، وعلاقة ذلك بما وقفوا عليه من تمدن.

أما الصنف الثاني فقد هدف عن وعي إلى إبراز كثير من الجوانب السياسية فأسهب الحديث عن المؤسسات الدستورية، وعن البرلمان ومراقبته لأعمال الحكومة، وأنه يستطيع سحب الثقة منها، وربط ذلك بالعدل السياسي، وبالحريات باعتبارهما دعامتان أساسيتان لإرساء أسس الدولة المدنية الحديثة.

وقصدوا من ذلك نشر الوعي في بلدانهم ليقارن الناس بين نظم الحكم المطلق التي يرزحون تحت نيرها وبين النظم الدستورية التي عرفتها كثير من بلدان أوروبا الغربية، وبخاصة فرنسا وانكلترا، بل ذهب بعضهم إلى أبعد من ذلك لما ربط بين التخلف الذي عليه المجتمع العربي الإسلامي ونظام الحكم المطلق من جهة، وبين النظم البرلمانية السائدة في الغرب من جهة أخرى.

إن الرحلات التي لفتت انتباهنا تندرج ضمن الصنف الثاني، ومن هنا جاء تركيزنا عليها في هذا البحث لما كان لها من تأثير بعيد المدى في الفكر السياسي لبوادر النهضة العربية، وتأتي رحلة الشيخ رفاعة ر م الطهطاوي (1801- 1873) «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» في طليعة هذه النصوص [1]، وكذلك «أقوم المس 'لك في معرفة أحوال الممالك» لخير الدين التونسي، ونص معاصره، ومناصر مشروعه الإصلاحي المؤرخ التونسي . مد بن أبي الضياف (1804-1874) في كتابه الشهير «اتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان»، ولا ننسى في هذا الصدد الإشارة إلى رحلة رائد بارز من رواد الفكر التنويري العربي أحمد فارس الشدياق (804-1887) «كشف المخبا في فنون أوروبا».

إننا نميل إلى الاعتقاد بأن نصوص الفئة الثانية من الرحلات قد كتبها أصحابها عن وعي، هادفين إلى إبراز ما حققه الآخر من تقدم، وما ينعم به من حريات مقابل صورة الأنا المتخلفة، وما تعانيه من ويلات حكم مطلق استبدادي يقف عائقا أمام كل محاولات الإصلاح والتحديث. إن النهضويين العرب قد نظروا إلى التمدن في الغرب

من زوايا مختلفة، دون ريب، ولكنهم قد تأثروا من قريب، أو من بعيد بحداثة عصر الأنوار، ويعد هذا في نظري من أبرز مكاسب الفكر التنويري العربي، وأثمن ما تضمنه، هذا الصنف من الرحلات، فقد قدم الطهطاوي في رحلته «تخليص الأبريز» فكر البورجوازية الفرنسية الديمقراطي، وترجم فيه دستورها، ووصف ثورة الشعب الفرنسي سنة 1830، وتعاطف معها، كما أدخل كثيرا من المفاهيم الجديدة إلى اللغة العربية، إذ أنه استعمل في مرحلة مبكرة مفهوم «الجمعية» بمعنى المجتمع، واستعمل مفهوم «الجمعية التأنسية» بمعنى «المجتمع الإنساني»، إذ أننا نقرأ في كتابه «المرشد الأمين للبنات والبنين»، وهو نص بمثابة وصيته الفكرية (نشر عام 1872، أي قبل سنة من وفاته) ما يلي:

« إنه (يعني العدل) أساس الجمعية التأنسية، والعمران، والتمدن، فهو أصل عمارة الممالك التي لا يتم حسن تدبيرها إلا به، وجميع ماعدا العدل من الفضائل متفرع عنه، وكالصفة من صفاته»، واستعمل مفهوم «التمدن» بمعنى « progrès »، ولكنه استعمل في كتابه «مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية» مفهوم «التقدمية »، وأميل إلى الاعتقاد بأنه يعني ما نسميه اليوم الحداثة « Modernité »، واستعمل مفهوم « الحقوق المدنية»، وهي تعني عنده التحرر من ربقة العبودية، والتمتع بالحرية، ويشير في فقرة أخرى من الكتاب إلى ارتباط المصلحة الفردية بمصالح المجتمع المدني وقواه لما قال:

إن الأهالي يجب أن يدركوا أن مصالحهم الخصوصية الشخصية لا تتم ولا تنجز إلا بتحقيق المصلحة العمومية.

عاد الطهطاوي إلى مجتمعه حاملا مصباح الغرب ليضيء به دروب التقدم، فقد كتب الشيخ عبد الكريم سليمان رئيس تفتيش المحاكم الشرعية بنظارة الحقانية بمناسبة صدور الطبعة الثانية سنة 1912 من كتاب «مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية» يقول عن الطهطاوي: **«وأنه الرجل الذي ألقى بالبلاد الغربية عصى التسيار أعواما طوالا وقف فيها على أسباب التقدم، وأسرار الارتقاء، ثم عاد ومصباح الغرب بإحدى يديه، ومفتاح الشرق باليد الأخرى».**

ويقول الشدياق في «كشف المخبا. . .»:

يعلم الله أني مع كثرة ما شاهدت في تلك البلاد من الغرائب، وأدركت فيها من العجائب، كنت أبدا منغص العيش. . . لما أنني كنت دائم التفكير في خلو بلادنا عما عندهم من التمدن والبراعة والتفنن».

ويغتنم أحمد بن أبي الضياف فرصة حضوره في باريس رفقة سيده المشير أحمد باي مسرحية فرنسية ليشيد بالحرية فينقل لنا في رحلته فقرة من الحوار الذي دار على خشبة المسرح:

«واتفق أن كان في هذه الليلة حكاية قصة، ولا أظنها إلا مقصودة. ومحصلها إجمالا أن بكرا من بنات الأكابر بالنسب، مات أبوها وبقيت مع أمها، وهي بالغ، فمالت نفسها إلى التزوج برجل من أفراد الجنس، وصار يأتيها ويحادثها، وتنكر أمها قدومه، ولما يخرج تعاتب البنت على السرور بقدوم الرجل، فتقول لها البنت: «ألهذا الرجل قادح في عرضه ومروءته؟»، فتقول لها الأم: »إنه ليس من أكفائك في النسب، وفي الرجال من له قدرة على استمالة القلوب بالمحادثة وليس له وفاء، فهو في الحقيقة متحيل»، فتستحي البنت وتسكت، إلى أن قالت لبنتها، بعد خروج الرجل: «كأنك تريدين التزوج بهذا الرجل؟»، فقالت لها البنت: وما يمنعني من ذلك؟»، فقالت لها: «إن نسبه ليس كنسبك»، فقالت لها البنت :» إذا كملت النفس [بالحسب] غطت نقصان النسب»، فقالت لها [إن أنظارك من الأكابر لا يريدون ذلك] وان السلطان لا يريد ذلك ويمنعك من الرضى به»، فصاحت البنت في ذلك المجمع [الحافل]: «بأي شرع يتصرف السلطان في أرواحنا بالقهر ونحن أحرار؟»، وأقسمت أن تتزوج بالرجل، إظهارا لحريتها، وخرجت فورا إلى الكنيسة.

بل بلغ الأمر بالشيخ الزيتوني المعمم أن يعتبر أن الوطن الحقيقي ليس الوطن الجغرافي، بل الوطن الذي يستنشق فيه الإنسان نسائم الحرية، فنقل لنا هذا الحوار الذي دار بينه وبين أحمد باي، وهما يتجولان عام 1846 في شارع الشانزلزي: « فقال لي: «ما أشوقني للدخول من باب عليوة، واشتم رائحة الزيت من حانوت الفطايري داخله»، فقلت له مداعبا، وأنا

أتنفس في هواء الحرية وأرد من مائها وقدماي بأرضها: «يحق لك ذلك، لأنك إن دخلت من هذا الباب تفعل ما تشاء، أما الآن فأنت رجل من الناس»، فقال لي: » لا سامحك الله، لم لا تحملني على حب الوطن لذاته وعلى أي حالاته؟»، فقلت له: «أن هذا البلد ينسي الوطن والأهل كما قال الشاعر: ولا عيب فيهم غير أن نزيلهم يعاب بنسيان الأحبة والأهل».

وعندما نعود إلى علاقة الإصلاحيين في المجتمع العربي الإسلامي بالحداثة نلمس في يسر أن جلهم قد أدركوا منذ القرن التاسع عشر أن حداثة عصر الأنوار قد أصبحت حداثة كونية، فما هي يا ترى أبرز سمات هذه الحداثة التي حاول الرواد اقتفاء آثارها؟

يمكن تلخيص ذلك في أربع مقولات :

– مقولة «لا سلطان على العقل إلا العقل نفسه».

– المقولة الثانية تدمج العقل في ثالوث يقوم على العقلانية، الحرية، والعدل السياسي الاجتماعي.

– المقولة الثالثة : تحرير التاريخ و الانسان من أسطورة الحتمية.

– المقولة الرابعة : تتعلق بشرعية السلطة، فلم تنشأ حركة الأنوار باعتبارها تيارا فلسفيا، أو فكريا مجردا، بل ولدت، و شقت طريقها في خضم صراع مع الواقع المعقد، وهو واقع سيطرت عليه قوتان رجعيتان : قوة الكهنوت الكنيسي، وقوة النظم السياسية الاستبدادية، فليس من الصدفة إذن أن يكون أخطر سؤال طرحه مفكروا قرن الأنوار، وأبلغه أثرا في الأحداث التاريخية التي عرفها القرنان الثامن عشر و التاسع عشر هو: من أين تستمد السلطة السياسية شرعيتها لتتحكم في رقاب الناس، و مصالح المجتمع؟ و جاء الجواب فيما طرحه روسو من نظريات في "العقد الاجتماعي " فليس من الصدفة أن يوليه أحد رواد النهضة العربية الحديثة رفاعة الطهطاوي عناية خاصة، فمن المعروف أن ايمانويل كنت (1724 – 1804) لم يقر أي تناقض بين الإيمان و العقل في فلسفته، و في حياته، و لكنه يقول عن مؤسسات الكهنوت الديني، وعن السلطة الاستبدادية أنها مؤسسات "تدوس بأرجلها حقوق البشر المقدسة".

ونعود لنؤكد أن هذه المقولات قد انعكست بدرجات متفاوتة في كتابات المفكرين العرب ابتداء من الطهطاوي إلى فرح أنطون، و أديب اسحق (1856–1885)، وسلامة موسى(1887–1958)، وأحمد لطفي السيد(1871–1963)، وطه حسين (1889–1973)، فالحداثة التي تأثر بها التنويريون هي حداثة عصر الأنوار التي دشنت عصر حرية الإنسان، وحررت إرادته ليعي أنه صانع تاريخه، و بالتالي فهو مسؤول عن اختياره، وهي التي أزالت طابع القداسة عن الحكم بعد أن افترى زبانيته على الشعوب قرونا طويلة، زاعمين أنهم يستمدونها من السماء عبر الكهنوت، فالسلطة شأن انساني دنيوي لا علاقة له بالسماء، فالانسان وحده، وعبر نضاله الطويل له الحق في اختيار أفضل أنماط الحكم لتسيير شؤونه، وله وحده الحق في تغييرها، إذا لم تستجب لمصالحه، والحداثة المطلة من عباءة فلسفة الأنوار تعني العلاقة الوثيقة التي لا انفصال لها بين مفهومين: العقلانية والتحرر، فالعقلانية لا معنى لها دون أن تكون في خدمة التحرر، ويضحي التحرّر، وما يقترن به من حريات، وحقوق، وديمقراطية بدون عقلانية مستحيلا، وهكذا أصبحت ممارسات الفكر العقلاني هي المحك، وحجر الزاوية، وبرزت وظيفته النبيلة في قيادة التقدم والتحرّر، فلا حداثة دون تحرير الإنسان من كل المسلمات والبديهيات، والميتافيزيقيات، والأساطير، وتحرير التاريخ من مقولة الحتميّة.

قد حرصت على التذكير بأبرز مقولات حداثة عصر الأنوار، إذ أنها تمثل تحوّلا جذريا في وعي المثقف برسالته في المجتمع و ما يرتبط بها من حوار مع قوى المجتمع المدني من جهة، و مع السلطة من جهة أخرى.

حاول رواد الحركات الإصلاحية بأن يتخذوا حداثة عصر الأنوار نموذجا يحتذى سيسهم في الخروج من التخلف الذي يشكوا منه المجتمع العربي الإسلامي، وسيسهم بصفة أخص في التحرر من نظم الحكم المطلق، وإرساء أسس الدولة المدنية يوما ما وهنا يطرح نفسه السؤال التالي:

أولا– لماذا لم تنجح حركات التنوير العربية في مختلف مراحلها التاريخية في إرساء أسس

الدولة المدنية، وبقيت النظرية بعيدة عن التطبيق منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى مطلع القرن الحادي والعشرين؟

ولماذا بقي جل حاملي لواء الفكر التنويري العربي منذ عصر الشيخ رفاعة حتى اليوم يركضون وراء الركب السلطاني، ويسبحون آناء الليل وأطراف النهار بحمد «وليّ النعم» كما اعتاد أن يطلق الطهطاوي على حاكم مصر بأمره يومئذ محمد علي (1805-1848)؟

من أهداف هذا النص محاولة الإجابة عن هذا التساؤل.

ثانيا – إن إشكالية علاقة المثقف بالسلطة في المجتمع العربي الإسلامي مرتبطة وثيق الارتباط بتاريخ تيارات الفكر التنويري العربي الإسلامي [2]، وهي إشكالية مطروحة اليوم بحدة.

لعلاقة المثقف بالسلطة سمات عامة، ولكنها تتميز بميزات خاصة في البلدان العربية، وهذه الميزات نفسها تختلف وتتغير من بلد إلى آخر، ومن مرحلة تاريخية إلى أخرى.

وأميل إلى الاعتقاد أنه لا يمكن فهم كثير من معطيات حركة الاستنارة العربية إذا لم تحظ هذه القضية ما تستحقه من عناية وتمحيص، وأكتفي بالالماع هنا إلى أننا نجد فئتين أساسيتين ضمن زمرة رواد الحركة التنويرية العربية :

أ – فئة أولئك الذين كانوا في عصرهم دعامة أساسية من دعام الحكم المطلق الاستبدادي مثل الطهطاوي، وخير الدين، وعلي باشا مبارك (1827-1893)، ومحدت باشا (1822-1883) فهل اعتقدوا أنهم قادرون عبر نشر أفكارهم الاصلاحية على إصلاح النظام من داخل السلطة ؟ ذلك ما سنراه في ملاحظة لاحقة.

ب – فئة ثانية كانت معارضة للسلطة، وأصابها بسبب مواقفها الإصلاحية التحررية عنتا شديدا مثل الأفغاني (1849-1902)[3]، وولي الدين يكن (1873-1921) [4]، وسليم سركيس (1867-1926) [5].

ثالثا – أرى أنه لا يتأتى فهم الحركات الإصلاحية العربية ، فهما شاملا ودقيقا إلا إذا نزلت في ظروفها الموضوعية مكانا وزمانا، وتشغل السياسة حيزا بارزا ضمن هذه الظروف الموضوعية، وهنا تتنوع المواقف، بل قل تتباين، فقد رأينا فئة من رواد الاستنارة حاولت الإصلاح من داخل السلطة عندما قدمت في مؤلفاتها نموذجا للسلطة السياسية في ديار الآخر المتقدم : الغرب من جهة، وعندما سعت إلى تأسيس نظام تعليمي عصري قصد تخريج جيل جديد من المتعلمين المستنيرين من جهة أخرى، وهنالك الفئة الثانية التي أدركت أنه لا أمل في الإصلاح، ولا في التحديث الحقيقي دون البداية بالإصلاح السياسي الهادف أساسا إلى القضاء على الحكم المطلق الاستبدادي، وتأسيس نظم دستورية جديدة، وتحويل نظم «الملك المطلق» إلى «ملك مقيد بقانون» حسب تعبير ابن أبي الضياف على غرار النظم الملكية الدستورية التي عرفتها البلدان الأوروبية في القرن التاسع عشر، وبخاصة فرنسا، بل ذهب بعض أنصار هذا التيار إلى ضرورة الثورة ضد هذه النظم إن لزم الأمر، كما عبرت عن ذلك الرؤية السياسية الفكرية للثورة العرابية.

وأود الإشارة في هذا الصدد إلى فئة أخرى فرت من السياسة بعدما اكتوت بنارها، وركزت على التوعية عبر نشر التعليم والمعرفة، ويعد الشيخ محمد عبده من أبرز ممثلي هذه الفئة فقد لعن فعل «ساس» و«يسوس»، وقد أصبح من المعروف أن موقف الشيخ هذا كان من أبرز أسباب الفرقة بينه وبين أستاذه الأفغاني [6].

السؤال الكبير الذي يطرح نفسه في هذا الصدد هو : هل كان أنصار الفئة الثانية مدركين أنه لا يمكن أن يتحقق التقدم، وأن تؤتي إصلاحات ذات طابع تحديثي أكلها في ظل نظم سلطوية استبدادية، وأن الحل يبدأ بالإصلاح السياسي، كما تفطن إلى ذلك خير الدين «حكيم السياسة» كما يسميه الشيخ رفاعة. القضية طرحها رواد الاستنارة العربية بالأمس ، ومطروحة على النخبة الفكرية والسياسة العربية اليوم.

أدرك الطهطاوي أهمية العامل السياسي، دون ريب، لتحقيق التقدم في العلوم والصناعات بوجود تنظيمات مؤسسة على العدل السياسي [7]، فلا تكفي – إذن – تنظيمات، ومؤسسات دستورية صورية،

فلا بد أن تكون ممثلة تمثيلا حقيقيا، وأن تكون لها رقابة على السلطة التنفيذية، ويستعمل خير الدين في هذا السياق مفهوم «الاحتساب على الدولة»، وهي وظيفة البرلمان، ويسميه مجلس الوكلاء، «ومجلس الوكلاء المركب ممن ينتخبهم الأهالي للمناضلة عن حقوقهم، والاحتساب على الدولة» ولا بد من أن تكون الحكومة مسؤولة أمام البرلمان، وله حق سحب الثقة من أعضائها، و«لا يمكنهم البقاء في الخدمة إلا إذا كان غالب أعضاء مجلس الوكلاء موافقا على سياستهم» [8].

فقد أدرك صاحب «أقوم المسالك»، ومعه زمرة من رجال الإصلاح في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أن الأوضاع لا يمكن أن تتغير، وأن يخطو المجتمع العربي الإسلامي خطوات ثابتة فوق درب الحداثة الحقيقية بدون تغيير الأوضاع السياسية، وبعث مؤسسات دستورية قائمة على العدل السياسي والحرية، فليس من الصدفة أن يقف خير الدين وقفة طويلة عند مفهوم الحرية، ودورها فيما حققه المجتمع الأوروبي من تقدم، ولا غرو في ذلك، وهو الذي لمس عن كثب ويلات الحكم المطلق الاستبدادي وآثاره الوخيمة، مؤكدا «أن الحرية هي منشأ سعة نطاق العرفان والتمدن بالممالك الأوروباوية»، فتحدث عن الحرية الشخصية، وعن الحرية السياسية، وعن حرية النشر والتعبير، وعن علاقة الحرية بالاقتصاد، مستنجدا بابن خلدون في المقدمة في إبراز علاقة الحكم الاستبدادي بخراب العمران [9].

ونتساءل اليوم، ونحن في مطلع القرن الحادي والعشرين: أحاملو لواء خطاب الحداثة واعون لخطورة العامل السياسي في تحقيق مشروع التحديث العربي، أو فشله؟

كثير منهم واعون ذلك، دون ريب، ولكن من الغريب أن نجد اليوم في أدبيات فكر فئات من المثقفين العرب غياب هذا العامل عندما يتحدثون عن معوقات مشروعات التحديث العربية.

إن جميع التجارب العربية والدولية قد برهنت بوضوح أن جميع مشروعات الحداثة التي لم يتزامن فيها التحديث السياسي، أي تحول الدولة من دولة استبدادية قامعة إلى ليبرالية ديمقراطية هي مشروعات مشوهة ومجهضة، ومن الطبيعي أن تسقط طال الزمن أو قصر.

وهكذا يمكن القول إن مؤلفات الطهطاوي، وخير الدين، وابن أبي الضياف، وبيرم الخامس، والأفغاني، وفرح أنطون، والشيخ عبده قد أسسوا بدرجات متفاوتة، وبالإفادة مرة من أدبيات الفكر السياسي في التراث العربي الإسلامي، ومرة من أدبيات الفكر السياسي الأوروبي الحديث لمفهوم الحداثة السياسية في تاريخ الفكر النهضوي العربي الحديث، فإذا كان الطهطاوي لم يستعمل مفهوم «العدل السياسي» كما جاء في «أقوم المسالك» لخير الدين، ولكن مفهوم العدل الذي استعمله يعني في نهاية المطاف العدل السياسي، فما كتبه عن العدل في آخر مصنفاته، وحرصه على نشره سنة قبل وفاته كان بمثابة وصيته الفكرية، إذ أننا نقرأ في كتابه «المرشد الأمين للبنات والبنين» ما يلي:

«إنه (يعني العدل) أساس الجمعية التأنسية والعمران والتمدن فهو أصل عمارة الممالك التي لا يتم حسن تدبيرها إلا به، وجميع ما عدا العدل من الفضائل متفرع عنه، وكالصفة من صفاته، وإنما يسمى باسم خاص الشفقة والمروءة، والتقوى، ومحبة الوطن، وخلوص القلب، وصفاء الباطن والكرم، وتهذيب الأخلاق والتواضع، وما ماثل ذلك، فهذه كلها نتائج العدل... فقد حسنه الشرع والطبع» [10].

وأود في نهاية هذه الملاحظة الإشارة إلى النقاط التالية:

أ - إن حديث خير الدين عن «العدل الساسي»، وعن مراقبة برلمان منتخب لأعمال الحكومة، واحتسابه على الدولة، وكذلك حديثه عن الحريات العامة يسقط نظرية «المستبد العادل» ومن المعروف أن كلا من الطهطاوي، والشيخ عبده من أنصار هذه النظرية[11]، وهي متناقضة تماما مع مفهوم الحداثة السياسية باعتبارها الأس المتين للدولة المدنية.

بالرغم مما تبدو عليه مقولة «المستبد العادل» من تجديد عصرئذ فإنها تبقى مشدودة إلى الماضي، وإلى تراث الفكر السياسي للدولة السلطانية.

ب – إن أنصار التيار التنويري الذي يمثله الطهطاوي ثم من بعده الشيخ عبده، وقد قادا معركة التجديد في مجالين خطيرين: المجال الديني والسياسي قد وجدوا أنفسهم بين المطرقة والسندان، مطرقة سلطة سياسية استبدادية متخلفة، وسندان المحافظين من شيوخ النقل الببغائي، أو بتعبير عبد الرحمن الكواكبي في كتابه «طبائع الاستبداد»: مطرقة العلماء الغفل الأغبياء وسندان الرؤساء القساة الجهلاء. وما أشبه الليلة بالبارحة رغم الفاصل الزمني الطويل فإن أنصار الحداثة والتقدم في الوطن العربي يجدون أنفسهم اليوم في كثير من الحالات بين مطرقة نظم سياسية قامعة ومتخلفة، وسندان موجة الردة والرداءة، ورغم التناقض الأساسي بين القوتين في جل الحالات فإن تأثيرهما السلبي يصب في نهاية المطاف في مجرى واحد : مجرى التخلف ، ومعاداة الدولة المدنية الحديثة بمؤسساتها الدستورية الحقيقية، وقيمها الحداثية، وقد برهنت جميع التجارب العربية المعاصرة أنه لا تقدم بدون إقامة هذه الدولة.

تفطن الكواكبي قبل قرن بالضبط إلى العداوة بين المعرفة وأهلها من جهة ، والنظم الاستبدادية من جهة أخرى، فالحرب بينهما دائمة ومستمرة، ذلك أن أصحاب الفكر يسعون إلى نشر المعرفة وترسيخ أسس الفكر العقلاني التنويري، ويجتهد الجلاوزة إلى إطفاء نوره لما قال: «والغالب أن رجال الاستبداد يطاردون رجال العلم، وينكلون بهم، فالسعيد منهم من يتمكن من مهاجرة دياره، وهذا سبب أن كل الأنبياء العظام عليهم الصلاة والسلام، وأكثر العلماء الأعلام، والأدباء النبلاء، تقلبوا في البلاد، وماتوا غرباء».

وأود القول في هذا الصدد، ونحن نحاول فهم أسباب انتكاس التنوير: إن الأخطر في راهن كثير من المجتمعات العربية ليس الانهيار، إنما تمويه الانهيار، وتجد السلطة في صفوف « المثقفين» من يتحدث عن التحديث والتقدم في مناخ تسيطر عليه الرداءة، والردة الفكرية والسياسية، ولا شك أن فقهاء الأحكام السلطانية الذين برروا الخلافة الوراثية ، ونظروا للاقطاع العسكري ، وللنظم الاستبدادية أكثر حذرا ، وأشد حياء من هذه الفئة من «المثقفين» اللاهثين وراء الركب السلطاني.

ظنت النخب السياسية والفكرية التي خاضت معارك التحرر العربي أن الدولة الوطنية التي ستقوم غداة الاستقلال ستحقق حلم أجيال من التنويريين العرب في بناء الدولة المدنية الحديثة التي تسندها قوى مجتمع مدني ليبرالي حر ، ولكن سرعان ما خاب الأمل، وتحولت إلى دولة مملوكية قامعة ، وخاصة بعد أن مسكت بأزمتها في حالات متعددة المؤسسة العسكرية، ونظم الحزب الواحد الشمولي، وبرز شعار « شر معروف أفضل من خير مظنون»، وتحول الركود إلى استقرار أو ما أسماه زعماء النهضة بالأمس «بالجمود على الموجود»، وإذا كان ضرر الجمود في القرن التاسع عشر محدودا، فإن الركود يعني في عصر العولمة التقهقر والتهميش.

رابعا – يخطئ الدارس منهجيا عندما يحشر النهضويين العرب في القرن التاسع عشر في زمرة واحدة متجانسة ، إذ أنهم يمثلون تيارات سياسية مختلفة ، ورؤى فكرية متباينة ، ويمكن أن نتحدث عن التيارات التالية :

× التيار الديني التجديدي ، وأبرز حاملي لوائه: الطهطاوي ، والأفغاني ، وعبده ، وعبد الرحمن الكواكبي.

× التيار الليبرالي ، ونجد ضمنه ممثلي مشروعات متعددة : المشروع العلمي ، ويمثله شبلي الشميل (1850-1917) ، ويعقوب صروف (1851-1927) ، وفارس نمر (1856-1951)، والمشروع السياسي الاجتماعي الثوري ، ويمثله المنظرون للثورة العرابية ، ثم ولي الدين يكن ، وسليم سركيس ، والمشروع الاشتراكي العلماني المنادي بفصل الدين عن الدولة ، وأبرز حاملي لوائه فرح أنطون ، ولا مناص من الاشارة في هذا الصدد إلى أننا نجد فروقا في رؤى ممثلي التيار الواحد حول مسائل متعددة ، وبخاصة المحرمة منها يومئذ مثل الدين ، والمرأة والجنس ، والثورة الاجتماعية ، ومن الصعب في بعض الحالات تصنيف بعض الرواد ضمن هذه الفئة، أو تلك لما اتسمت به مواقفهم من تقلب، ولعل أبرز مثال على ذلك رائد معاصر للطهطاوي أطلق عليه بعض الباحثين العرب اسم «صعلوك النهضويين العرب»، وهو أحمد فارس الشدياق (1804-1887) [13] ، فهو صاحب مواقف

جريئة حول تلك المسائل المحرمة ، كان سباقا في معالجتها بكل جرأة في كتابه «الساق على الساق في ماهو الفرياق» ، فقد وصف الفقراء والفلاحين في المجتمعين الشرقي والغربي «إن رأس الفقير ليس بأضيق ، ولا أصغر من رأس الأمير ، وإن يكن هذا أكبر عمامة منه ، وأغلظ قذالا» ، كما ندد بظلم الولاة، وذوي السلطة : «وعندي أن أعظم أسباب الشيب في الأصل هو الهم والخوف من ظلم الولاة ، وذوي الإمرة».

لم أعرف من نادى بحرية المعتقد ، وحرية الجسد بين النهضويين العرب في القرن التاسع عشر غير الشدياق ، وقد راد في موضوع المرأة كذلك لما قال : «لا نهضة للشرق إلا بنهضة المرأة».

وأبادر إلى القول هنا : إنه بالرغم من تعدد التيارات، ومن الرؤى المختلفة داخل التيار الواحد فإننا نستطيع أن نؤكد أن هذه التيارات تتفق على الأسس النهضوية التالية :

أ – السعي إلى تغيير الأوضاع التي كان عليها المجتمع العربي الإسلامي ، وتحقيق التمدن وقد شاهدوا معالمه عن كثب بعد الاتصال بالحضارة الأوروبية [14] ، ونظر التنويريون إلى التمدن الغربي من زوايا مختلفة ، فقد عنون الطهطاوي أحد فصوله في كتابه الوصية الفكرية «المرشد الأمين ...» بعنوان ذي دلالة عميقة «في تمدن الوطن» تكسب آراءه التجديدية بعدا آخر قال فيه «من أسباب التمدن في الدنيا التمسك بالشرع ، وممارسة العلوم والمعارف» وهي يعني دون ريب العلوم والمعارف الحديثة التي شاهدها في الغرب، وتحدث عنها في رحلته ، فهي دعامة التمدن، وليست المعارف المتخلفة الشائعة في المجتمع العربي الاسلامي يومئذ ، فهي بعيدة كل البعد عن التمدن ، بل هي في كثير من الأحيان معادية له.

أما الشدياق فهو يربط التمدن بقيمة العمل والصنائع ، فإنه يرى في غياب قيمة العمل والصناعة العقبة الأبرز في وجه من يريد بلوغ التمدن إذ «يكون التمدن عند الذين ليس عندهم صنائع أنكر وأضر وأدهى وأمر» [15] ، أما التمدن عند فرح أنطون فهو القائم على دعامتين العلم والعلمانية.

ب – مقاومة نظام الحكم المطلق ، والمطالبة بدساتير تحول الملك من «ملك مطلق» إلى «ملك مقيد بقانون» (الملكية الدستورية) ، فما هي أساليب تحقيق هذا التحول ؟

هنا تختلف المواقف في صفوف التنويريين ، فمنهم من آمن برسالة نشر التعليم ، وبث الوعي عن طريق الطباعة والصحافة ، وفئة ثانية رأت ضرورة العمل السياسي ، وهنالك من ذهب بعيدا فآمن بالثورة الاجتماعية ، وتبنى المبادئ الاشتراكية، ولا ننسى أن بعض الرواد قد عاشوا أحداث ثلاث ثورات في فرنسا: ثورة 1830 ، وثورة 1848 ، وثورة كمونة باريس 1871.

ج – ضرورة التجديد الديني والفكري [16].

د – ضرورة التوفيق بين الشريعة والاقتباس من الحضارة الغربية ، وهنا تمت محاولة الإفادة من الجوانب المضيئة في التراث العربي الإسلامي [17] ، وهكذا برزت مسألة التوفيق بين الحداثة والإسلام ، ودشنوا بذلك مقولة الثنائيات في الفكر العربي المعاصر: التقدم والتأخر ، النقل والعقل ، الأصالة والمعاصرة ، التجديد والتراث ، الأنا والآخر ، ثم المجتمع المدني والجماعة ، السلفية والعلمانية ، الشورى والديمقراطية، الدولة الحديثة والقبيلة ، الدولة الحديثة والطائفة ، ثم العولمة والهوية ، والعولمة والعولمة المضادة ، والعولمة والعالمية الإسلامية ، وغيرها من الثنائيات التي مازال يشكو من عبئها الفكر الحداثي العربي حتى اليوم.

قد نفهم ضرورة التوفيق عصرئذ ، لكن الظاهرة استمرت ، بل استفحلت خلال العقدين الأخيرين ، وبعد مرور قرن ونصف على بروزها ، فهل يستحيل تجاوزها في الظروف الموضوعية التي يمر بها المجتمع العربي اليوم ؟

إن ظاهرة السعي إلى التوفيق أو الاستنجاد بالتراث لم تنحصر في أوساط المحافظين، أو المجددين بصفة عامة، بل نجدها بارزة كذلك ضمن التيار الليبرالي المتحرر ، وقد تصنف بعض فئاته ضمن التيار العلماني ، فهي تبدأ مع فرح أنطون في كتابه عن ابن رشد ، وتتواصل في فترة ما بين الحربين مع طه حسين

في دراساته الاسلامية ، وخاصة في الفتنة الكبرى ، ومع علي عبد الرازق في الإسلام وأصول الحكم لتبلغ كتابا معاصرين نجد بينهم كتاب اليسار العربي ، بل قل سدنة الفكر الماركسي الأرثودكسي فتم الاستنجاد بأبي ذر الغفاري في فترة معينة باعتباره أول اشتراكي في الاسلام ، ووقع تقصي النزعات المادية في الفلسفة الإسلامية ، ونظر أخيرا للحداثة من خلال المقولات الرشدية [18].

يلاحظ المتتبع للمصادر التراثية التي حاول مفكرو التنوير الإفادة منها لتبرير الاقتباس من الحضارة الغربية أنها تمثل الجوانب المشرقة في التراث العربي الإسلامي ، وقد تم توظيفها حسب الهدف الأساسي لهذا المفكر النهضوي ، أو ذاك ، فقد هدف كل من الشيخ رفاعة ، وخير الدين ، وابن أبي الضياف ، والإمام محمد عبده إلى الحد من ظاهرة الحكم المطلق أساسا ، ولذا نجدهم قد أولوا مقدمة ابن خلدون عناية خاصة ، ولا سيما «فصل في أن الظلم مؤذن بخراب العمران» ، أما الفكرة المحورية التي شغلت بال فرح أنطون فقد كانت ضرورة فصل الدين عن الدولة باعتباره يمثل الخطوة الضرورية لتأسيس الدولة المدنية ، ويبدأ ذلك بدعم أسس العقلانية ، وتأويل النص الديني الذي ظاهره يخالف البرهان والعقل ، لذا فقد سعى إلى إحياء الرشدية ، مفيدا بصفة أساسية من كتاب «فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الاتصال» ، مبرزا مقولة ابن رشد الشهيرة «فإن الحق لا يضاد الحق ، بل يوافقه، ويشهد له»، مضيفا في «الجامعة» ونحن نقطع أن كل ما أدى إليه البرهان ، وخالفه ظاهر الشرع أن ذلك الظاهر يقبل التأويل على قانون التأويل العربي [19].

إنني حريص ، والحديث هنا عن إفادة النهضويين العرب في القرن التاسع عشر من جوانب معينة في التراث ، على إبراز الملاحظات الثلاث التالية :

الأولى - إنهم قد أولوا القدامى ، فأول الشيخ عبده أقوال المتكلمين ، وأول خير الدين ، والكواكبي نص ابن خلدون في المقدمة ، وأول فرح أنطون كلام ابن رشد ، ونحن عندما ندرس اليوم نصوص مفكري الاستنارة في القرن التاسع فإننا نؤول أيضا ، بل قد نقوم بتأويل التأويل ، وتبقى مشكلة عويصة مطروحة : ماذا نؤول ، وبأي منهجية ؟ ولا شك أن تأويل التأويل يخضع اليوم لرؤانا الفكرية ، ونزعاتها الايديولوجية المختلفة ، كما خضع التأويل بالأمس إلى رؤاهم المتنوعة.

الثانية - إن أنصار التيار التنويري يستنجدون اليوم في مواجهة موجة الردة والرداءة السياسية والفكرية بالطهطاوي ، وخير الدين ، والأفغاني ، وعبده ، وفرح أنطون ، والكواكبي ، كما استنجدوا في زمانهم بابن خلدون ، وابن رشد ، والمعتزلة ، فهل سيأتي يوم تنتفي فيه الضرورة إلى هذا النوع من الاستنجاد ؟ إن جميع المؤشرات تنبئ أنه سيكون يوما بعيدا ، فقد حلم فرح أنطون قبل قرن كامل لما نشر كتابه عن ابن رشد عام 1903 بأن يأتي يوم لا يبقى فوق هذه الأرض من يحتاج إلى موضوعه ، قال في أواخره : «متى يصل الناس إلى زمن يقرأون فيه كتابا كهذا الكتاب بضجر وملالة لأنه بمثابة تاريخ قديم لم يبق في الأرض احتياج لموضوعه» [20].

وبعد مرور قرن كامل على كلام فرح أنطون يجد نفسه الفكر العربي اليوم مضطرا إلى الإستنجاد بابن رشد ليس لدعم النزعة العقلية ، وضرورة إخضاع النص الديني للتأويل العقلاني ، ذلك أن الحق لا يضاد الحق ، بل يوافقه ، ويشهد له ، بل لتبرير الأخذ بأسباب الحداثة ✂

الثالثة - أرى من الضرورة طرح السؤال التالي: ماهي العلاقة التي نستطيع رصدها بين إرث الفكر التنويري العربي الإسلامي في القرن التاسع عشر وبين الراهن العربي ؟

ما تزال - دون ريب - علاقة متينة ، فهل يمكن اليوم الاستغناء عن مواقفه الجريئة ضد نظم الحكم المطلق على سبيل المثال ، ونقول : إنه عهد قد ولى وأدبر ، وأصبح إرث النهضويين حول هذه المسألة تراثا يدرسه أهل الاختصاص ؟

الراهن العربي الذي نعيشه يؤكد ضرورة الإفادة من الارث التنويري الثري ، ذلك أن المسألة ما تزال مطروحة بحدة ، بل تطورت أساليب الحكم المطلق مع تطور الأساليب التقنية لقهر الإنسان ، وإخضاعه لأنواع من العنت والعذاب لم تعرفها أساليب الماضي.

لا نملك اليوم إلا أن نجدد الحلم الذي حلم به فرح أنطون قبل قرن فنقول : نأمل أن يتحول إرث الفكر العربي التنويري العربي في مطلع القرن الثاني والعشرين حول قضايا الحكم المطلق ، والعدل السياسي ، وبناء الدولة المدنية الحديثة ، وفصل الدولة عن السياسة ، والحكم الديمقراطي البرلماني ، والحقوق الطبيعية ، والحريات العامة إلى تراث يدرسه المؤرخون ، وأن يعالج الفكر السياسي العربي المعاصر يومئذ هذه المسائل حسب جدلية الواقع العربي ، وقيم الحداثة الكونية دون الحاجة إلى الاستنجاد بابن رشد ، أو المعتزلة لنشر الفكر العقلاني المستنير ، أو التنظير للديمقراطية انطلاقا من الشورى في الإسلام.

لا أريد إنهاء هذه الفقرة عن أسس الفكر التنويري العربي الإسلامي في القرن التاسع عشر دون مناقشة المسائل التالية :

1. يقول عبد الله العروي في نص عن «إرث النهضة وأزمة الراهن» : «لا تستطيع أن نلتمس خصوصيات الفكر النهضوي ، في هذا البلد أو ذاك ، إذا لم نقبل أنه اختفى مع الاحتلال الأجنبي ، اختفى بمعنى تبدل وتغير ، وكذلك بمعنى عجز وأخفق . لو نجح إصلاح النهضة لما تم الاحتلال» (21).

هذا القول يثير الاستغراب ، ذلك أن احتلال الأقطار العربية مرتبط بظاهرة تاريخية عالمية ، هي ظاهرة الاستعمار ، وقد بلغت أوجها في القرن التاسع عشر عندما دخلت الرأسمالية مرحلتها الامبريالية ، ثم متى كانت نهضة إصلاحية ذات طابع ديني وفكري قادرة على دحض احتلال عسكري كما حدث في الجزائر ، وتونس ، ومصر ، والسودان في القرن التاسع عشر ، فمن أوهام بعض زعماء الاصلاح الاعتقاد بأنهم يستطيعون الحد من تدخل القوى الأوروبية في شؤون بلادهم ، ومنع الاستعمار المباشر بتنفيذ إصلاحات هشة ، كما حاول ذلك خير الدين في تونس قبيل الاحتلال الفرنسي ، أما الوهم الأكبر الذي يلمسه الدارس للمشروعات النهضوية في القرن التاسع مثل مشروع الطهطاوي ، في مصر ، ومشروع مدحت باشا في الدولة العثمانية ، ومشروع خير الدين في تونس فإنه يتمثل في إيمانهم بإمكانية تحقيق مشروعاتهم في ظل نظم سلطوية استبدادية.

إن حركات التنوير العربية في القرن التاسع عشر محكوم عليها منذ البداية بالفشل سياسيا للسبب المذكور ، ولكنها نجحت فكريا وثقافيا ، فقد ولدت في أحضانها حركات التحرر العربي ، وغرست بذور الثقافة العربية الحديثة.

حقا تميز الرواد التنويريون بالجرأة الفكرية ، ولكن هذه الجرأة لم تختف تحت الاحتلال الأجنبي، كما يذهب إلى ذلك عبد الله العروي ، فقد استمرت كما يثبت الصراع الفكري التي خاضته الصحافة العربية ضد المحتل الأجنبي ، وضد القوى المتحالفة معه ، وكذلك اتهام عدد من رواد الاصلاح في القرن العشرين وملاحقتهم. حدث ذلك للشيخ عبد العزيز الثعالبي ، والطاهر الحداد في تونس ، وطه حسين ، وعلي عبد الرازق في مصر.

ومما يدعو إلى العجب العجاب قول العروي متحدثا عن الاحتلال الأوروبي للأقطار العربية : «ذنبه الكبير أنه يجرد الفرد المستعمر (بفتح الميم) من روح المبادرة ، ويكرس في نفسه عادات التبعية والتوكل ، لقد اعتمدت هذه الفكرة أصلا ثابتا في كل ما كتبت ، وعليها ينبني أيضا مقالي هذا.

كيف يتصور النهضة ، أو الاصلاح من أضاع القدرة على المبادرة والابتكار» (22).

إن هذا الكلام يتجاهل عشرات الانتفاضات العربية المسلحة ضد الاحتلال الأجنبي ، ومآت المحاكمات لرجال النخبة السياسية والفكرية العربية ، وعددا لا يحصى من الجمعيات السرية التي أسست لمقاومة الاحتلال ، ويتجاهل آلاف الشهداء العرب في سبيل الحرية والاستقلال.

وتستمر دهشتنا حين نقرأ للعروي في المقال ذاته ما يلي : «عندما نقرأ اليوم مؤلفات عهد النهضة نلاحظ في الحين كل ما ينقصها من دقة وتثبت ، نسجل أنها تكتفي في الغالب بتلخيص مقالات ميسرة ، وكتب شعبية مبسطة ، ندرك أنها تهتم بجوانب تافهة في الحضارة الغربية ، وتهمل أخرى أساسية ثابتة» (23) فهذه أحكام تتسم بالتعميم ، وعدم الدقة ، فهذا الشيخ الأزهري رفاعة الطهطاوي يسعى جاهدا في دار الهجرة لتعلم الفرنسية ، ثم ينكب

على دراسة مصنفات «بور لماكي» لتأسيس مفهوم «الحقوق الطبيعية» في المجتمع العربي ، ويتعمق في فهم مؤلفات روسو ، ومونتسكيو ، وفولتير ، وينقل بعضها إلى العربية قصد غرس مفاهيم جديدة في التربة العربية ، وهدف واعيا أن تكون هذه المفاهيم ذات صلة بالفكر السياسي والاجتماعي ، وبالحقوق الطبيعية ، وقد كان لها أثر بعيد المدى في تطور الفكر السياسي الأوروبي والعالمي منذ القرن الثامن عشر ، وأصبحت مادة عامة في برامج المدارس منذ الثورة الفرنسية [24] كما تأثر بفكر السان السيمونيين ، وهذا فرح أنطون يتفحص مؤلفات فرنسيس بيكون ، وأوغست كونت ، وداروين، ونيتشه ، وماركس ، وتولستوي ، وأرنست رينان ، وقرأ الشدياق ماركس وكتب عن ثورة كومنة باريس، ونشر في الثقافة العربية الحديثة لأول مرة مفهم «الاشتراكية» ، و«الاشتراكيين» ، ولا نغفل عن التذكير هنا بالاطلاع الواسع لأصحاب المشروع العلمي على تطور العلوم الأوروبية ، وأسسوا مجلات للتعريف بها (المقتطف).

إن كثيرا من التنويريين كانوا واعين بضرورة التعمق في دراسة معارف أوروبا الناهضة ، أوروبا التي مثلت العلم الجديد ، والفكر الجديد ، وحاول «النبت الجديد في الشرق» ، كما يسميه فرح أنطون أن يتمثل روح الوعي والفكر الأوروبي ليواكب النهضة الحديثة [25].

2. سبق أن ألمعنا إلى التيار العلماني ، وقد كان له شأن بارز بين تيارات الاستنارة العربية ، وبالرغم من أنه لم يكن هو التيار الأساسي ، وينعت بأنه تيار نخبوي فقد كان له تأثير عميق في إثراء الحوار الديني والفكري (من الأمثلة الجدل الثري الذي دار بين فرح أنطون ، والشيخ عبده في مطلع القرن الماضي) من جهة ، وفي التنظير لمفاهيم جديدة وتقدمية في تاريخ الفكر السياسي والاجتماعي العربي الحديث من جهة أخرى. أتهم فرح أنطون بأن أحلامه طوبوية ، وبحث عن «الفردوس الأرضي» للإنسانية الجديدة ، ولكن أحداث قرن كامل عاشها العالم العربي – كان فيها للنزعة الدينية الأصولية ، وللنعرة الطائفية دور سلبي بعيد الأثر – قد برهنت على بعد نظرته لما طالب بالفصل بين السلطتين المدنيةوالدينية ، معللا ذلك بخمسة أسباب كبرى هي :

« 1 – إطلاق الفكر الإنساني من كل قيد خدمة لمستقبل الإنسانية.

2 – الرغبة في المساواة بين أبناء الأمة مساواة مطلقة بقطع النظر عن معتقداتهم ومذاهبهم.

3 – أنه ليس من شؤون السلطة الدينية التدخل في الأمور الدنيوية لأن الأديان شرعت لتدبير الآخرة لا لتدبير الدنيا.

4 – ضعف الأمة واستمرار الضعف فيها إلى ما شاء الله مادامت جامعة بين السلطة المدنية والدينية. . .

5 – استحالة الوحدة الدينية ، وهذا أمر من أهم الأمور ، وهو أكبر الأسباب التي دعت إلى الفتن والاضطرابات في الاسلام والمسيحية ، وإلى هذا السبب تنسب كل الحوادث الدموية التي حصلت فيهما» [26].

3. تطرح أمينة غصن في دراستها عن فرح أنطون السؤال التالي : «هل التفت العرب في القرن الماضي إلى الأصول الشرقية في حضارات وادي الرافدين ، والفراعنة ، والمسيحية الشرقية والاسلام ، وفي إبداعات بني العباس ، ومناهل الاغريق ليؤلفوا نهضة ذات خصوصية عربية ، ويطعموها بأمصال الغرب لتمنح نسغهم النماء والقوة والأصالة؟» [27].

إنه سؤال غريب لم يطرحه مفكرو التنوير في القرن التاسع عشر ، فماذا سيستفيدون من الحضارات الشرقية القديمة ؟

من أبرز انجازاتهم أنهم اكتشفوا الهوة السحيقة التي تفصل المجتمع العربي الاسلامي عن ركب الحضارة الغربية ، ورأوا أن الحل الوحيد يكمن في محاولة الالتحاق بالغرب الناهض عن طريق الاقتباس والافادة منه. الرواد المسلمون اضطروا بحكم ثقافتهم من جهة ، وبحكم المواقع الرسمية التي شغلوها من جهة أخرى أن يلتفتوا إلى التراث العربي الاسلامي للتوفيق بين الاسلام والأخذ عن الغرب ، وقد أدركوا أن هذا الاقتباس سيصطدم بمقاومة ، وسيتهم أنصاره إن لم تدعمه نصوص من الثقافة العربية الاسلامية، وقد كان وعيهم عميقا لما ميزوا تمييزا واضحا بين

وجهي الغرب: الوجه الاستعماري البشع ، والوجه المشرق، وجه غرب التقدم ، والحريات ، واحترام الحقوق الطبيعية، فقد كانوا يقاومون الوجه البشع في عقر دارهم ، ويسعون جاهدين للإفادة من أنوار الوجه المشرق. وهكذا نستطيع القول : إن جل التنويريين العرب قد أدركوا في القرن التاسع أن حداثة عصر الأنوار قد أصبحت حداثة كونية ، فما هي يا ترى أبرز سمات هذه الحداثة التي حاول الرواد اقتفاء آثارها ؟

يمكن تلخيص ذلك في أربع مقولات :

مقولة «لا سلطان على العقل إلا العقل نفسه» .

المقولة الثانية تدمج العقل في ثالوث يقوم على «العقلانية ، الحرية ، والعدل السياسي الاجتماعي» .

المقولة الثالثة : تحرير التاريخ والإنسان من أسطورة الحتمية .

المقولة الرابعة : تتعلق بشرعية السلطة ، فلم تنشأ حركة الأنوار باعتبارها تيارا فلسفيا ، أو فكريا مجردا، بل ولدت ، وشقت طريقها في خضم صراع مع الواقع المعقد ، وهو واقع سيطرت عليه قوتان رجعيتان : قوة الكهنوت الكنيسي، وقوة النظم السياسية الاستبدادية ، فليس من الصدفة إذن أن يكون أخطر سؤال طرحه مفكرو قرن الأنوار ، وأبلغه أثرا في الأحداث التاريخية التي عرفها القرنان الثامن عشر والتاسع عشر هو : من أين تستمد السلطة السياسية شرعيتها لتتحكم في رقاب الناس ، ومصالح المجتمع ؟ جاء الجواب فيما طرحه روسو من نظريات في «العقد الاجتماعي» فليس من الصدفة أن يوليه الطهطاوي عناية خاصة، فمن المعروف أن إيمانويل (1724–1804) لم يقر أي تناقض بين الايمان والعقل في فلسفته ، وفي حياته ، ولكنه يقول عن مؤسسات الكهنوت الديني ، وعن السلطة الاستبدادية أنها مؤسسات «تدوس بأرجلها حقوق البشر المقدسة» .

إن مشروع الحداثة متواصل ، فهو لم يصل إلى نهايته ، كما يزعم البعض [29] ، قد تصاب الحداثة أثناء مسيرتها الطويلة بردة أو نكسة ، أو تستغل أدواتها التقنية المتطورة فتستعمل في القمع والاضطهاد ، ولكنها قادرة برؤيتها المتكاملة على كبح الجماح ، وتدارك الهنات وإصلاح الأخطاء .

إن الوجه الآخر للحداثة : الديمقراطية الليبرالية يسمح بظهور سلبيات الحداثة ، والتعرف إليها ، ومشاركة قوى المجتمع المدني في معالجتها حسب مبادئ الحداثة نفسها ، وفي طليعتها مبدأ حرية النشر والتعبير .

الهوامش

1 راجع : رفاعة رافع الطهطاوي ، الأعمال الكاملة ، دراسة وتحقيق محمد عمارة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1973 ، أنور لوقا ، عودة رفاعة الطهطاوي ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، 1997، جابر عصفور ، هوامش على دفتر التنوير ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، 1994 ، ص 21 وما بعدها ، أنور لوقا ، رفاعة الطهطاوي وبورلماكي ، حوليات الجامعة التونسية العدد 46 ، تونس 2002 ،

.Anouar Louca، Voyageurs et écrivains égyptiens en France au XIX siècle, Paris, Didier, 1970

وأود التلميح في هذا الصدد إلى أن تأثير نشر «تخليص الابريز في تلخيص باريز» لأول مرة في مطبعة بولاق بالقاهرة عام 1834 قد تجاوز الحدود المصرية ليشمل أقطارا عربية أخرى ، فقد استشهد به خير الدين في كتابه «أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك» ، وقد نشر بتونس عام 1867 ، كما استشهد به صديقه ومعاصر الطهطاوي المؤرخ التونسي الشيخ أحمد بن أبي الضياف (1804–1874) في كتابه الشهير «إتحاف أهل الزمان بأخبار ملوك تونس وعهد الأمان» ، وقد طبع لأول مرة بتونس عام 1963 لما تحدث عن «الملك المقيد بقانون» (ج1 ، ص 32 وما بعدها) قائلا : «ومن أراد الاطلاع على عقد نفيس في هذا المعنى فعليه بمطالعة الفصل الثالث من المقالة الثالثة من تأليف الشيخ الألمعي الفاضل أبي محمد رفاعة بدوي رافع الطهطاوي المصري الذي ألفه في رحلته لباريس وسماه «تخليص الايريز في «تلخيص باريز» فإنه لخص فيه القانون الفرنساوي تلخيصا حسنا بديعا يشهد له بالإنصاف وحدة الفكر قال فيه : (فلنذكره لك ، وإن كان غالب ما فيه ليس في كتاب الله تعالى ، ولا في سنة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لتعرف كيف حكمت عقولهم بأن العدل والإنصاف من أسباب تعمير الممالك وراحة العباد ، وكيف انقادت الحكام والرعايا لذلك ، حتى عمرت بلادهم ، وكثرت معارفهم ، وتراكم غناهم، وارتاحت قلوبهم، فلا تسمع فيهم من يشكو ظلما أبدا، والعدل أساس العمران) ، معقبا على نص الشيخ رفاعة قائلا : « وقد رأينا مصداق ذلك بالمشاهدة ، لما سافرنا لباريس مع المشير أبي العباس أحمد باي سنة 1262» (1846).

حرصت على الإشارة إلى علاقة تأثير رحلة الطهطاوي في رحلات كتاب آخرين من رواد حركات التنوير العربية مثل خير الدين ، وابن أبي الضياف ، لأن الهدف الأساسي من تعريف العرب والمسلمين بالآخر الغربي المتقدم من خلال نقل ما شاهدوه في رحلاتهم

هو هدف سياسي ، وأعني شرح الدساتير والقوانين التي تحد من الحكم المطلق، خلافا لرحالة آخرين الذين أرادوا التعريف بالوجه المشرق للتقدم في الغرب دون التركيز على الجانب السياسي.

2. انظر دراستنا : المفكر والسلطة في التراث العربي الاسلامي ضمن كتابنا : «دراسات في الفكر العربي الحديث»، دار الغرب الاسلامي بيروت 1999 ، ص 245 وما بعدها.

3. انظر : محمد الحداد ، الأفغاني ، صفحات مجهولة من حياته ، دار النبوغ ، بيروت 1997.

4. راجع كتابه : المعلوم والمجهول ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، 109 ، وقد أهداه إلى «قائد كتائب الحرية والأحرار» الأمير مصطفى فاضل باشا الشهير.

5. راجع كتابيه : سر مملكة، مطبعة السلام، القاهرة، 1897، وغرائب المكتوبجي، نفس المطبعة، 1896.

6. الشيخ عبده من المعجبين بالأميرة نازلي فاضل ، وكان من رواد صالونها السياسي الفكري في القاهرة وتونس ، ورأى أن خطأها الأساسي هو اهتمامها بالسياسة.

7. خير الدين التونسي ، أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك ، الدار العربية للكتاب ، تونس 1998 ، ص 219.

7أ . ن.م. ، ص 220.

9. من المعروف أن مقدمة ابن خلدون كانت من الكتب التراثية الأولى التي عمل رواد الاصلاح على طباعتها ونشرها ، فقد نشرها الطهطاوي ، في القاهرة ، وأفاد منها المصلحون التونسيون لنشر أفكارهم ضد الحكم المطلق، ومن أبرز فصول المقدمة التي سعوا إلى ترويجها «فصل في أن الظلم مؤذن بخراب العمران» ، وقد نقله ، وعلق عليه ابن أبي الضياف في مقدمة كتاب «إتحاف أهل الزمان. . .» ، سبق ذكره ، ص 16 وما بعدها.

10. الطهطاوي ، الأعمال الكاملة ، سبق ذكره ، ج2 ، ص 477.

11. نشر الشيخ عبده مقالا في مجلة «المنار» بتاريخ 7/ 7/ 1902 ينقد فيه آثار محمد علي في مصر نقدا عنيفا عنوانه «إنما ينهض بالشرق مستبد عادل» ، راجع دراسة أنور لوقا «رافعة الطهطاوي وبور لماكي» ، سبق ذكرها ، هامش 38.

وتحدث الأفغاني قبل تلميذه عن «الاستبداد المستنير» قال : « لا تحيا مصر ، ولا يحيا الشرق بدوله وإمارته إلا إذا أتاح الله لكل منهما رجلا قويا عادلا يحكمه بأهله على غير طريق التفرد بالقوة والسلطان».

12. انظر : جابر عصفور، هوامش على دفتر التنوير، سبق ذكره ، ص 169 وما بعدها.

13. انظر في هذا الصدد : فواز طرابلسي وعزيز العظمة ، سلسلة الأعمال المجهولة ، أحمد فارس الشدياق، رياض الريس، لندن، بيروت، قبرص ، 1995. ذاع صيت الشدياق باعتباره أديبا، ولغويا لامعا، وصحفيا «الجوائب» (1861-1884) ، ولكنه لم يحظ بعناية كافية باعتباره رائدا بارزا من رواد حركة التنوير العربي في القرن التاسع عشر ، بل كان أكثرهم جرأة وصراحة في معالجة المسائل الساسية والدينية ، والاجتماعية ، ولعل تقلب مواقفه السياسية ، وتقربه من نظم سياسية مختلفة، وحمله الجنسية البريطانية ، وعداءه الشديد للكنيسة بشقيها الكاثوليكي والبروتستانتي قد أسهم كل ذلك في إسدال الستار على آرائه النهضوية ، وجاءت المقدمة الثرية لمجموعة من نصوصه المختارة المذكورة سابقا لتبوئ الشدياق مكانته المتميزة بين رواد الاستنارة العربية.

14. انظر في هذا الصدد : فهمي جدعان ، أسس التقدم عند مفكري الاسلام في العالم العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1979.

15. سلسلة الأعمال المجهولة ، سبق ذكره ، ص 38.

16. نشير هنا إلى أن فئة قليلة من المثقفين العرب، وبخاصة المسيحيين منهم تفطنوا إلى خطر القضايا الدينية على المشروع النهضوي الحداثي العربي، ونجد في طليعتهم فرح أنطون، فقد ذهب إلى درجة المطالبة بفصل السلطة الدينية عن السلطة المدنية، راجع في هذا الصدد: فرح أنطون، ابن رشد وفلسفته مع نصوص المناظرة بين محمد عبده وفرح أنطون، تقديم أدونيس العكره، دار الطليعة، بيروت 1981 ، ص 18.

17. يرى جابر عصفور في كتابه «هوامش على دفاتر التنوير» أن التراث كان في المرحلة الأولى من التنوير سندا إيجابيا لها، ولكنه أصبح عاملا معرقلا له ، فقد ظل خطاب النهضة خطابا إصلاحيا توفيقيا بين التراث والتحديث ، بين الأصالة والمعاصرة، ولم يتمكن من المواجهة لتأسيس تحول فكري جذري. راجع نقد محمود أمين العالم لآراء جابر عصفور في كتابه «الفكر العربي بين الخصوصية والكونية» دار المستقبل العربي، القاهرة، 1998، ص 209 وما بعدها.

18. أنظر محمد التركي ، ابن رشد في ظل القراءات الألمانية قدم في ملتقى دولي نظم بتونس سنة 1998 تحت عنوان «حداثة ابن رشد»، نشرت أعمال الملتقى بعنوان «ابن رشد ، فيلسوف الشرق والغرب»، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - المجمع اتونسي للعلوم والآداب والفنون «بيت الحكمة»، تونس 1999.

19. انظر في هذا الصدد: أمينة غصن، فرح أنطون في مجلة «الجامعة» : «سوبرمان في حال الدوار»، ضمن مقدمات ليبرالية للحداثة، المركز الثقافي العربي ، بيروت - الدار البيضاء ، 2000 ، ص 198 وما بعدها.

أود الاشارة في هذا الصدد إلى أن فرح أنطون قد حاول الإفادة من الرشدية لإبراز الجانب العقلاني في التراث العربي الإسلامي، ووجوب تأويل الآيات القرآنية التي ظاهرها يخالف البرهان والعقل، ونظرا أنه ينحدر من أسرة مسيحية قد استنجد بكتاب أرنست رينان Ernest Renan (1823-1892) "حياة المسيح" فلخصه، وقدمه في مجلة «الجامعة» إلى قراء العربية تفنيدا للأساطير التي تنسب إلى المسيحية، ودحضا لآراء الكهنوت الكنيسي، ويعلل أسباب تلخيص الكتاب قائلا: «إطلاع قراء العربية على تاريخ أهم حركة اجتماعية غيرت وجه العالم، وبسط حالة الشعوب في زمن حدوث تلك الحركة، ولا يخفى أن هذا التاريخ لا يكتب إلا من وجه تاريخي، أي غير ديني»، ن.م. ، ص 215 وما يليها.

20. ن.م. ، ص 211.

21. ن.م. ، ص 279.

22. ن.م. ، ص 280.
23. ن.م.
24. راجع لوقا: رفاعة الطهطاوي وبورلماكي ، سبق ذكره ، الهامش رقم 12.
راجع عن تأثير روسو في فكر الطهطاوي، وفكر النهضويين العرب بصفة عامة:
Abdelaziz Labib, Présence de Rousseau dans la « Renaissance » arabe, Jean – Jacques Rousseau, politique et nation, Honoré Champion Edition, Paris, 2001, pp. 943.

25. راجع: ماهر عبد القادر محمد علي، النزعة الوضعية في فكر فرح أنطون، رؤية نقدية، مجلة «الفلسفة والعصر»، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، العدد 1 ، أكتوبر 1999.
26. مقدمات ليبرالية، سبق ذكره، ص 204 وما يليها.
وفي روايته «الدين والعلم والمال» يقول على لسان شيخ العلماء: «إن الوفاق في بلادنا بين عناصرنا لا يمكن إلا بمراعاة الوسط الجديد الذي صرنا فيه لأن الوسط الماضي قد تغير علميا ودينيا واجتماعيا وسياسيا. وهذا الوسط لا بد أن تجتمع فيه جميع المذاهب والآراء والأفكار. وبناء على ذلك لا سبيل لدوام الوفاق بين الجميع إلا بإطلاق الحرية المطلقة لجميع لمذاهب والآراء والمبادئ والأفكار من أي نوع كانت. وهي من تلقاء نفسها، متى تركت لذاتها ولم يكن هناك شهوة دنيئة تحركها، تتفق وتتجه على غرض واحد، وهو الخير، أي محاربة الرذيلة والشناعة والشرور في الأرض، من أي مصدر وردت وبأي صورة كانت».
هوامش على دفتر التنوير، سبق ذكره، ص 243
27. مقدمات ليبرالية، سبق ذكره، ص 181.
28. انظر : أحمد أبو زيد ، التنوير في العالم العربي ، مجلة «عالم الفكر» ، المجلد 29 ، يناير-مارس 2001 ، ص 29 (عدد خاص بالتنوير) ، راجع أيضا في هذا الصدد : عصر النهضة العربية ، مجلة «الفكر العربي» (عدد خاص)، يونيو-أكتوبر 1985.
29. يركز أعداء الحداثة في الغرب اليوم على ظاهرتين سلبيتين ليعلنوا فشل المشروع الحداثي: ظاهرة العنف الفردي والجماعي، وكذلك ظاهرة عنف بعض النظم ضد الإنسانية، كما حدث ذلك أيام النازية، أو أيام الستالينية، وكما برز أخيرا في منطقة البلقان، ويتجاهل هؤلاء أمرين أساسيين :
أ – أن ظاهرة العنف ليست ظاهرة وليدة الحداثة، بل هي ظاهرة تاريخية.
ب – أنه لولا الحداثة بقيمها من جهة، ووسائلها الناجعة من جهة أخرى لما أمكن وضع حد للتصفيات العرقية والطائفية، كما حدث في البوسنة والهرسك، وكوسوفو، ولما أمكن إماطة اللثام عن الوجه الآخر للديمقراطية الإسرائيلية، وجه الزيف والأيديولوجية العنصرية.
أما الظاهرة الثانية التي يستغلونها فهي ذات طابع أخلاقي قائلين: إن الإفراط في الحريات باعتبارها سمة أساسية من سمات الحداثة أفرزت حرية الجنس وذيوعها عبر الوسائل الحديثة، وما أدى إليه من سلبيات تمس حياة المجتمع، وينسى هؤلاء أن ظاهرة الجنس قديمة قدم المجتمع البشري، وأن هنالك مجتمعات غرقت فيها إلى الأذقان، قبل أن تولد الحداثة، ومنها المجتمع العربي الإسلامي، وأن انتشار الظاهرة اليوم عبر وسائل الحداثة المتطورة يسمح بالتعرف إلى سلبياتها، والسيطرة عليها، وهو أمر غير ممكن في المجتمعات المتخلفة والمغلقة.

ولعله من الغريب أن نقول هنا: إن خطاب ما بعد الحداثة يلتقي في نهاية المطاف مع مقولة «نهاية التاريخ» التي ترى في الليبرالية الجديدة نهاية لا يمكن تجاوزها من جهة، ومع الأصوليين في إعلانهم فشل مشروع الحداثة من جهة أخرى. إننا نعرف أن أصحابها يؤمنون بالديموقراطية، وبحق قوى المجتمع المدني في تقرير مصيرها، وتسيير شؤونها، ولكنه خطاب يكتفي بتفكيك الظواهر المجتمعية، وتفسيرها دون التأثير فيها من أجل تطويرها ونقطة الخطر فيه فقدانه رؤية كلية متسقة، فلا غرابة أن نجد فيلسوفا بارزا من فلاسفة مدرسة فرانكفورت يورقن هابرماس (Jurgen Habermas) يعد التنظير لعصر ما بعد الحداثة ردة فعل محافظة، ويائسة ضد التنوير، ويؤيده الفيلسوف الألماني الشاب ماركارد (Marquard) داعيا إلى المحافظة على مكتسبات عصر الأنوار، ويعارض كل موقف يقول بفشل عصر الأنوار والتنوير.
«قد يفاجأ البعض حين يعلم أنني أنتصر لعصر الأنوار، وأذود عنه»، ويضيف قائلا: «أعتقد أن هذا الميل إلى ترك الحاضر خلفنا، وتجاوز العصر الحديث يكمن ضمنيا وراء المحاولات المعلنة عن نهاية التاريخ، والحقبة الحديثة من جهة، وظهور ما بعد الحداثة من جهة ثانية، إن الأشياء تكاد تحدث أحيانا في الخفاء، وتحركها في العمق نزعة لا أحبها شخصيا، أقصد نزعة المعاداة للحداثة التي لا أشايعها لأسباب عديدة أذكر من بينها السبب التالي: وهو أنه عندما ندعو إلى ترك الحداثة، فإننا ندعو إلى ترك مكتسبات عصر الأنوار»، مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة، دار الطليعة، بيروت، 1996، ص 11، 24.